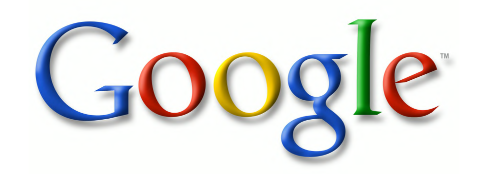
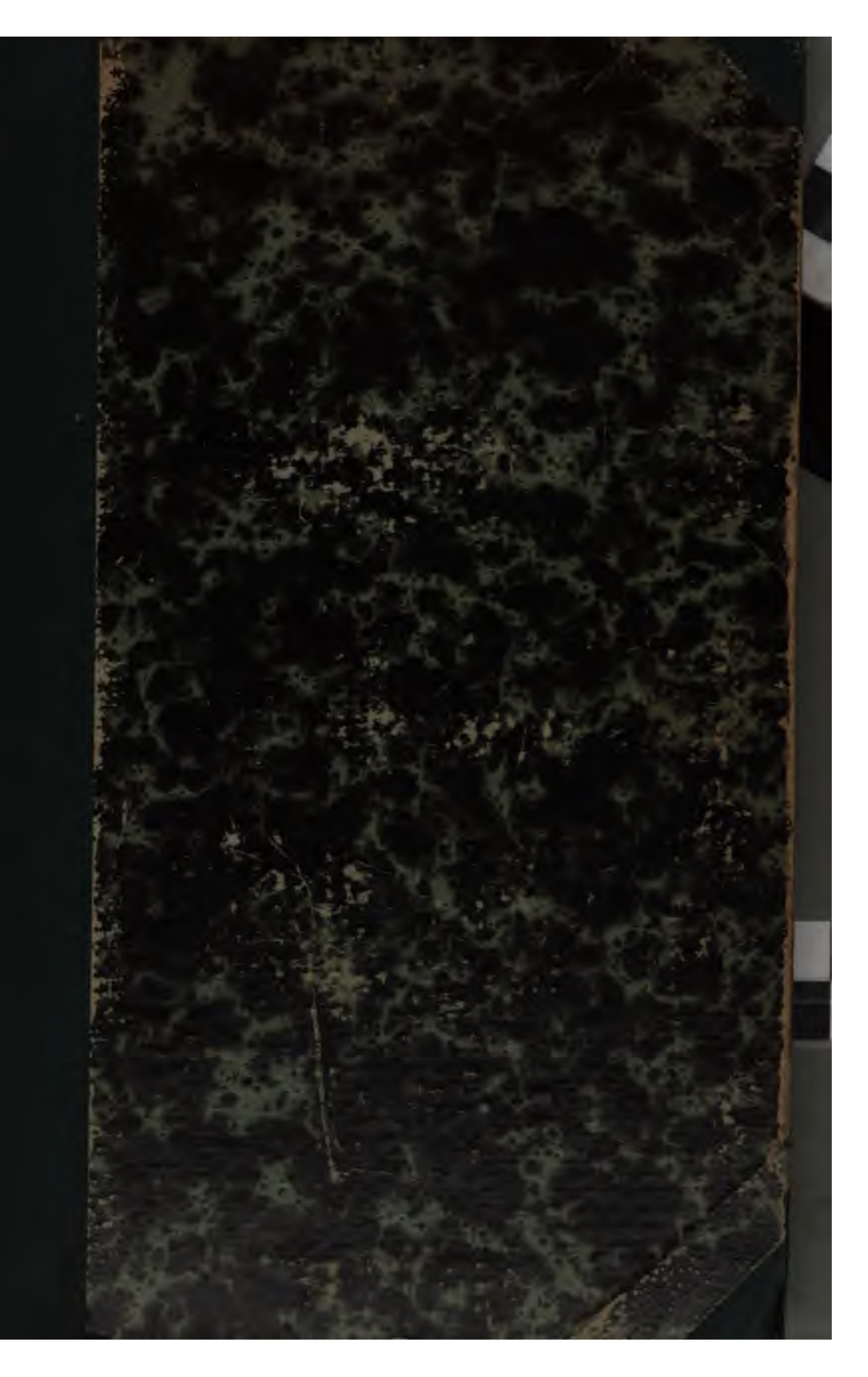
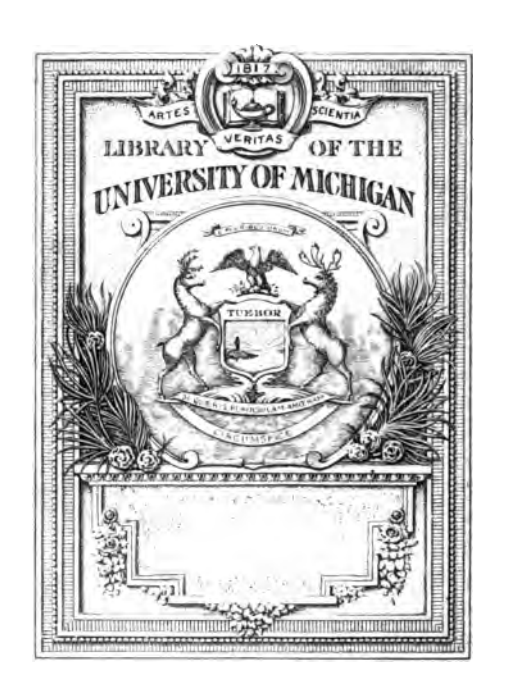





1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

Kr. Nyrop 1880

# DE L'ORIGINE

DE

# L'ÉPOPÉE CHEVALERESQUE

DU MOYEN AGE.

# DE L'ORIGINE

DE

# L'ÉPOPÉE CHEVALERESQUE

## DU MOYEN AGE,

*Par M. Fauriel.*

EXTRAIT DE LA REVUE DES DEUX MONDES.

PARIS.

IMPRIMERIE DE AUGUSTE AUFFRAY,

PASSAGE DU CAIRE, N° 54.

M D CCC XXXII.

# ORIGINE

DE

# L'ÉPOPÉE CHEVALERESQUE

# DU MOYEN AGE.

M. Fauriel a terminé à la faculté des lettres son histoire de la littérature provençale. Il avait consacré l'enseignement de l'année dernière aux origines de la langue et de la littérature romanes et à la poésie lyrique des troubadours; il a abordé l'hiver dernier l'étude entièrement neuve de l'épopée provençale. La nature de son sujet l'a conduit à traiter l'importante question de l'origine de la poésie chevaleresque, qui au moyen âge a été la poésie de toute l'Europe. En effet elle a produit les innombrables romans en vers de nos trouvères français, des ménestrels de l'Angleterre, des minnesingers de l'Allemagne; dans le nord, ayant pénétré de bonne heure jusqu'en Danemark et en Islande, elle y a remplacé en partie les anciennes traditions nationales, tandis qu'au midi elle développait la romance espagnole, et déposait en Italie le germe de ce qui est devenu l'ingénieuse épopée de l'Arioste; or, cette poésie aux ramifications nombreuses, où a-t-elle sa racine?

Ce problème, dont la solution est l'indispensable point de départ de toute histoire de littérature moderne, ce problème est celui que M. Fauriel s'est proposé de résoudre; et, autant qu'il nous semble, il a

pleinement réussi. Il lui a fallu d'abord retrouver dans la littérature provençale l'épopée qu'on y soupçonnait à peine, et qu'on avait été jusqu'à y méconnaître entièrement. Puis, s'attachant aux principales classes de romans chevaleresques, les romans carlovingiens et ceux de la Table ronde, il a montré que les uns et les autres avaient une origine méridionale, et qu'en remontant à leurs sources, on arrivait à des sources provençales. A cette occasion il a donné des analyses et des traductions des principaux poèmes chevaleresques dont plusieurs étaient inconnus. Tel a été l'objet des leçons dont il nous a permis de communiquer une partie à nos lecteurs dans l'état où elles ont été prononcées. L'intention de M. Fauriel, en nous y autorisant, a été d'appeler la discussion sur les résultats de ses recherches, se réservant d'y revenir et de les présenter sous une autre forme dans un ouvrage considérable dont ils feront partie.

(*Note de la Revue.*)

PREMIÈRE LEÇON.

# ROMANS CHEVALERESQUES.

## CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES.

ENTRE toutes les nations de l'Europe dont la littérature remonte un peu haut dans le moyen âge, il n'en est aucune qui ne possède des monumens épiques intéressans et originaux. — Ces monumens sont de deux espèces : les uns, strictement locaux et nationaux, ne sont guère connus que chez le peuple qu'ils intéressent, et pour lequel ils ont été faits. De ceux-là je n'ai rien à dire; ils n'entrent point dans mon sujet; je les en exclus dès à présent.

Les autres au contraire sont, pour ainsi dire, cosmopolites; on les trouve chez toutes les nations de l'Europe qui ont une littérature, et partout on les trouve célèbres, populaires, et comme naturalisés. — Ils forment, dans la littérature épique du moyen âge, comme un fonds général, commun à l'Europe entière, et dont il semble, au premier coup-d'œil, que chacune puisse réclamer sa part.

1.

Les monumens de cette seconde espèce sont ces fictions poétiques communément désignées par le titre de romans de chevalerie, et dont on distingue deux grandes classes, les romans *de Charlemagne* et ceux *de la Table ronde*. C'est uniquement de ceux-là que je me suis proposé de vous entretenir, après quelques explications préliminaires.

Ces romans sont en grand nombre, et pour la plupart encore enfouis dans de vieux manuscrits, difficiles à déchiffrer, où ils semblent braver la patience et la curiosité des littérateurs. Ce n'est que par exception, par une sorte d'heureux hasard, que l'on sait à quelle époque ou par qui quelques-uns ont été composés. En général, les auteurs en sont inconnus; et ce n'est guère qu'à un siècle, ou tout au moins à un demi-siècle près, que l'on peut se flatter d'en deviner la date. Enfin, les données intrinsèques qu'ils offrent ou semblent offrir pour juger du temps et des pays auxquels ils appartiennent, pour apprécier les traditions ou les faits sur lesquels ils ont l'air de se fonder, sont, pour l'ordinaire, des mensonges systématiques, des piéges tendus à la crédulité, en un mot, une difficulté de plus pour l'histoire de cette branche de la littérature du moyen âge.

Heureusement pour moi, je n'ai point à traiter à fond ni directement cette histoire. La tâche que je me suis imposée est plus spéciale et plus bornée. C'est uniquement dans son rapport avec la littérature *provençale* que j'ai à considérer la littérature épique du moyen âge. Je voudrais seulement constater une fois pour toutes quelle est, dans celle-ci, la part qui revient à la première. — Je voudrais examiner sérieusement, une fois pour toutes, si ce ne furent pas ces mêmes troubadours qui, ayant donné leur poésie lyrique à une partie considérable de l'Europe, lui donnèrent aussi les modèles et les types de l'épopée chevaleresque. Je compléterais ainsi l'aperçu que je vous ai tracé de l'histoire de la poésie provençale : je le terminerais par l'examen de diverses productions qui en forment une branche intéressante jusqu'ici inconnue, ou mal-à-propos réputée étrangère.

Mais ces questions, si restreintes qu'elles puissent paraître dans

la question générale à laquelle elles se rapportent, ne laissent pas d'être encore fort obscures et fort complexes. Si je puis essayer de les discuter et de les résoudre, ce n'est qu'en les abordant avec méthode et précaution, en les circonvenant, pour ainsi dire, de loin, afin d'en embrasser et d'en rapprocher les données éparses; en les rattachant à des faits certains et connus, comme de strictes conséquences de ces faits.

Un fait de ce genre, qui n'est ni contestable, ni contesté, c'est que, de toutes les littératures du moyen âge, la française (dans laquelle je comprends celle des Anglo-Normands) est de beaucoup la plus riche en épopées chevaleresques. Il est également certain, également reconnu que c'est du français que la plupart de ces épopées ont été traduites ou imitées dans les autres langues de l'Europe. Il ne reste donc, pour répondre aux questions proposées, qu'à décider si les Provençaux n'ont pas fourni aux Français l'idée et la première rédaction des épopées dont il s'agit.

Pour parvenir, s'il se peut à ce résultat, j'essaierai de donner d'abord une idée générale des romans de Charlemagne et de la Table ronde; j'en examinerai sommairement les matériaux et la forme, le caractère et l'esprit, sans préjuger la moindre chose relativement aux questions à résoudre, sans autre objet que de savoir d'abord ce que sont en eux-mêmes, et abstraction faite de leur origine, les romans dont il s'agit. — Je chercherai ensuite si les notions générales, résultant de ce premier examen, ne renferment pas des données sur la question particulière de savoir quelle est la part des Provençaux à l'invention et à la culture de l'épopée romanesque.

La première observation qui se présente, relativement aux romans chevaleresque du moyen âge, concerne la division qui en a été faite en deux grandes classes, ceux de *Charlemagne* et ceux de la *Table ronde*. Cette division a l'avantage d'être généralement admise; elle est de plus fondée sur une distinction très réelle et très claire. — Il n'y a donc point de raison de la rejeter, et je n'hésite pas à l'admettre comme base des recherches subséquentes. Seulement, comme elle est trop générale, il

est indispensable d'y établir des sous-divisions dont le motif se présentera de lui-même dans le cours de la discussion.

Jusque-là, je me bornerai à observer d'avance, et comme un fait qui sera constaté plus tard, que les romans de Charlemagne et ceux de la Table ronde forment deux séries parfaitement distinctes, non-seulement à raison de la matière et du sujet, ce qui s'entend de soi-même, mais à raison de la forme, de l'esprit, du caractère poétique, et de la tendance morale, qui diffèrent d'une manière tranchée dans les uns et dans les autres. Et ces différences ne sont pas des différences transitoires, de pures différences d'origine qui s'effacent et disparaissent avec le temps. Ce sont des différences intimes, permanentes, en vertu desquelles les romans des deux séries coexistent sans se rapprocher, et conservent les uns et les autres, jusqu'à la fin, leur caractère propre, leur diversité originelle. — La discussion où je m'engage ne sera, pour ainsi dire, que la preuve et le développement de cette assertion. Mais, avant d'en venir à caractériser particulièrement les romans de chacune des deux séries, je crois bien faire d'indiquer certains rapports généraux qu'ils ont entre eux, certaines particularités qui leur sont communes, et à raison desquelles ils appartiennent tous à une seule et même littérature, à un seul et même système de civilisation.

Un premier point, et l'un des plus importans, c'est de savoir en quel sens et jusqu'à quel point on peut dire qu'il y a quelque chose d'historique, tant dans les romans épiques de Charlemagne, que dans ceux de la Table ronde : c'est un point sur lequel je reviendrai ailleurs, pour le considérer de plus près. — Je me bornerai ici à observer que les romans de l'une et l'autre classes ont de même un point de départ historique, se rattachent de même à des traditions européennes, à des noms donnés et consacrés par l'histoire.

Ceux de Charlemagne ont pour germe, ou pour noyau, les entreprises et les conquêtes, non-seulement de ce conquérant, mais des autres chefs de sa race. Ceux de la Table ronde supposent tous l'existence d'Arthur, le dernier prince des Bretons insulaires qui porta le titre de roi, et qui se distingua par les ef-

forts qu'il fit, de 517 à 542, pour défendre contre les Saxons l'indépendance de son pays.

Ce n'est que par conjecture et qu'en se donnant un peu de latitude, que l'on peut marquer l'intervalle dans lequel ont dû être composées les épopées chevaleresques des deux classes, dans la forme sous laquelle nous les avons aujourd'hui. Mais on ne peut se tromper beaucoup, en affirmant que les plus importantes, celles où sont le plus fortement empreints les traits caractéristiques de chaque classe, furent composées de 1100 à 1300. — On en trouve encore quelques-unes de postérieures à cette dernière date, mais ce ne sont plus guère que des versions, des paraphrases, ou des modifications des premières. — Quant à l'époque de 1100, indiquée pour premier terme de l'intervalle où furent composés les ouvrages en question, on peut tenir pour sûr que nul de ces ouvrages ne remonte au-delà de ce terme, et il en est à peine trois ou quatre que l'on puisse, avec un peu d'assurance, attribuer à la première moitié du douzième siècle. Ils sont presque tous postérieurs à 1150.

Il est naturel de demander, il importe même de savoir lesquels des romans de Charlemagne ou de ceux de la Table ronde sont les plus anciens; en termes plus précis, laquelle des deux classes a fourni les premiers modèles, les premiers types de l'épopée chevaleresque. Malheureusement la question est plus complexe que je ne puis l'exprimer ici; mais j'y reviendrai par la suite : quelques courtes observations suffisent ici pour mon objet.

A n'en juger que sur les témoignages historiques, explicites et directs, on pourrait regarder les romans de la Table ronde, comme les plus anciens de tous, comme les modèles du genre. Quelques-uns des romans de Charlemagne, qui sont incontestablement des plus anciens de leur classe, font allusion aux fables chevaleresques d'Arthur et de la Table ronde, et semblent attester ainsi, de la manière la plus expresse, l'antériorité de ces fables à celles sur lesquelles ils roulent eux-mêmes.

Mais tout ce que l'on pourrait déduire de là, c'est que parmi les romans des deux classes qui nous restent, le hasard a voulu

que les plus anciens soient ceux de la Table ronde : il n'en résulte nullement qu'il n'ait pas existé de romans de Charlemagne, aujourd'hui perdus, composés bien antérieurement à tous ces derniers. — C'est un fait dont nous aurons par la suite des preuves certaines et convaincantes.

J'ai déjà laissé entrevoir qu'il ne faut pas chercher beaucoup de fidélité historique dans les détails, ni même dans le fond des romans chevaleresques, à quelque classe qu'ils appartiennent. Il suit de là que les auteurs de ces romans, en tant qu'ils ont été peintres de mœurs et d'idées, ont dû représenter bien moins celles de l'époque de leurs personnages, que celles de leur propre temps.

Or, l'intervalle de 1100 à 1300, dans lequel il est constaté que furent composés ces romans, constitue la période la plus brillante de la chevalerie, celle durant laquelle les institutions chevaleresques eurent le plus de prise sur les mœurs, et sur la société. Il est donc impossible que des épopées écrites sous l'influence de ces institutions n'en soient pas une expression plus ou moins complète, plus ou moins fidèle. — Les poètes qui chantaient les paladins de Charlemagne ou les chevaliers de la Table ronde, étaient ces mêmes troubadours ou trouvères qui chantaient pour leur compte de belles et hautes dames, qui tournaient et retournaient en tout sens, dans leur poésie lyrique, toutes les délicatesses, toutes les subtilités de la galanterie chevaleresque. Ces poètes pouvaient faire, ils faisaient peut-être même quelque effort pour se transporter dans les temps de Charlemagne et d'Arthur, pour prendre le ton, les idées et les formes de poèmes plus anciens qu'ils pouvaient avoir sous les yeux; mais ils avaient beau faire, il n'était pas en leur pouvoir de se défaire des idées, des opinions de leur siècle; et quoi qu'ils voulussent peindre, c'étaient toujours eux et leurs temps qu'ils peignaient : ils remplissaient, le sachant ou à leur insu, la vocation du poète qui est de répandre, en les idéalisant, en les élevant par l'expression, les idées sous l'empire desquelles marche la part de la société humaine à laquelle il appartient.

Les romans de Charlemagne et de la Table ronde sont donc, les uns comme les autres, dans ce qu'ils ont de véritablement historique, des tableaux plus ou moins exacts de la chevalerie; et ce n'est pas sans motif qu'on les confond souvent sous la dénomination collective de romans ou de poèmes chevaleresques. —Mais de bien s'en faut qu'ils soient chevaleresques de la même manière, au même degré, et dans le même but. Il y a, sur tout cela, des différences caractéristiques, outre les deux grandes classes de romans, et même entre les romans de la même classe. C'est un des côtés les plus intéressans et les plus neufs à considérer dans tous, et c'est un de ceux sur lesquels je reviendrai, en traitant des romans de chaque classe en particulier.

Si différens qu'ils soient d'ailleurs quant aux formes métriques, les romans chevaleresques des deux classes sont également en vers. — C'est un point sur lequel il ne devrait y avoir qu'un mot à dire, pour constater un fait général des plus simples. — Mais ce fait a été contesté, embrouillé, et dès-lors, il importe de le rétablir dans sa vérité et sa simplicité premières.

Les formes métriques sont-elles essentielles au langage poétique, et ne peut-il pas y avoir de la poésie, et de la haute et belle poésie, en langage non mesuré, en prose? C'est une question de théorie que je serais libre, au moins ici, d'écarter : j'en dirai cependant quelques mots, parce que peu de mots me paraissent suffire pour la résoudre. — Nul doute que l'on ne puisse dire en prose des choses éminemment poétiques, tout comme il n'est que trop certain que l'on peut en dire de fort prosaïques en vers, et même en excellens vers, en vers élégamment tournés, et en beau langage. C'est un fait dont je n'ai pas besoin d'indiquer d'exemples : aucune littérature n'en fournirait autant que la nôtre.

Maintenant, voici deux choses également certaines : de beaux vers, n'exprimant que des choses très prosaïques, peuvent et doivent plaire comme vers, à proportion du degré d'art qu'il a fallu pour les faire, et du degré d'harmonie qu'ils ont pour l'oreille. Ainsi le mètre, la forme métrique, la parole mesurée,

ont un effet par elles-mêmes, et abstraction faite de la pensée, du sentiment, de l'idée qu'elles expriment.

De même, si bien que soient rendus en prose des sentimens et des idées en eux-mêmes et de leur nature très poétiques, il est certain que des formes, que des combinaisons métriques peuvent donner à cette prose plus d'harmonie, un caractère d'art plus élevé, plus marqué; — partant plus d'effet, et que la poésie du sentiment et de l'idée doit gagner quelque chose à cette poésie extérieure, et pour ainsi dire, matérielle de l'expression.

Le mètre est donc de l'essence de la poésie, en tant que celle-ci doit être la combinaison la plus parfaite, la plus intime possible du beau de l'idée et du beau de l'expression.

Mais encore une fois, ceci est une pure question de théorie, et la question que je me suis proposée ici est une question de fait, une question historique, relative à des monumens peu connus, et par conséquent plus embarrassante et plus douteuse. Il s'agit de savoir si les premiers, les plus anciens des poètes romanciers, ont écrit en vers ou en prose, ou indifféremment en l'une et l'autre façons. Il y a des littérateurs qui ont soutenu, d'une manière absolue, que les premiers romans épiques avaient été d'abord composés en prose, et mis en vers après coup. D'autres ont restreint cette assertion à un certain nombre de ces romans.

Si le fait était vrai, il serait extraordinaire, et, je crois, unique en son genre : les poètes romanciers auraient fait quelque chose de contraire à la marche de l'esprit humain dans la poésie. — S'il y a des époques où le mètre soit naturel, indispensable aux compositions poétiques, particulièrement à celles qui exigent ou comportent le plus de développement, comme l'épopée, ce sont indubitablement les époques anciennes de la poésie, ces époques où des poètes connaissant à peine ou ne connaissant pas du tout l'usage de l'écriture, composent pour des masses de peuple qui ne savent pas lire, où rien n'arrive de dehors à l'esprit par d'autre voie que l'oreille. Ce n'est que par le mètre, par un mode quelconque de symétrie, que les compositions de

ces époques offrent à la mémoire des auditeurs une prise certaine et facile, condition nécessaire du plaisir et de l'intérêt qui s'y attachent. Ce n'est pas par un simple accident, par un pur effet du hasard que tous les monumens poétiques, véritablement primitifs, sont en langage métrique, c'est en vertu d'une loi générale et nécessaire de l'esprit humain.

Il y a, il est vrai, et l'on peut citer, dans quelques littératures, des monumens de poésie qui remontent jusqu'à des temps assez anciens, pour avoir l'air de se confondre avec les compositions primitives du système poétique auquel ils se rattachent. Il y a, par exemple, en scandinave, des chroniques en prose, très poétiques par le fond, et dont la forme elle-même a sa poésie. Telle est la Volsunga-Saga. Mais cette chronique n'a rien d'original : elle n'est que la réunion, que la juxta-position, dans un ordre chronologique, de chants plus anciens véritablement primitifs, et ceux-là sont en vers.

On peut citer encore les romans historiques des Arabes, tel que celui d'Antar, déjà un peu connu en Europe, et une multitude d'autres dont les érudits eux-mêmes connaissent à peine les titres. — Ces romans correspondent véritablement aux épopées des autres nations, et ils sont tous en prose, bien qu'entremêlés de vers. — Mais cet exemple n'est d'aucune autorité dans la question actuelle. — En effet, les fictions dont il s'agit sont toutes de rédaction moderne; elles appartiennent à ces époques où l'imagination ne fait plus un peu de poésie qu'à grands frais, à tout risque et à tout péril, ou se borne à retourner, à délayer, à paraphraser les anciennes créations poétiques. Tous ces romans arabes tiennent indubitablement à des traditions beaucoup plus anciennes, qui, si elles furent jamais rédigées, durent l'être en langage métrique.

Mais, pour entrer plus directement dans la question que je me suis proposée, je dirai qu'il n'existe, à ma connaissance, aucun roman de Charlemagne ou de la Table ronde, dont on ne puisse s'assurer que la rédaction première, la rédaction originale, n'ait été en vers. On cite, je le sais, et l'on cite depuis bien long-temps des faits qui ont l'air d'être fort contraires à cette

assertion. On a quatre ou cinq énormes romans de la Table ronde, de ceux où il est question de ce fameux Saint-Graal, dont j'aurai beaucoup à vous parler. Or, ces romans sont en prose, et on en met la composition à une époque où il est certain qu'ils seraient antérieurs à la plupart des romans en vers qui nous restent aujourd'hui. On dit qu'ils furent composés sous le règne de Henri II d'Angleterre, par conséquent, de 1152 à 1188. — Mais il y a sur cette assertion et sur le fait auquel elle se rapporte bien des observations, au moyen desquelles elle se concilie aisément avec la vérité.

Il est vrai que l'auteur du roman en prose de Lancelot du Lac, qui se désigne sincèrement ou à faux par le nom de Robert de Borron, affirme, dans une espèce de prologue, avoir traduit ce roman de latin en français, pour complaire au roi Henri d'Angleterre, qui, dit le romancier, *fortment se délitoit des beaux dits qui y étoient.*

J'admets que le roman en question ait été traduit ou composé pour un roi d'Angleterre du nom de Henri. Mais aucun manuscrit, aucun document, aucune tradition, n'indiquent, le moins du monde, si ce Henri est Henri II ou Henri III. Or, il est beaucoup plus vraisemblable que c'est ce dernier, en effet désigné par l'histoire comme un patron zélé de la littérature anglo-normande. — Dans ce cas, le roman en prose de Lancelot n'aurait été composé que de 1227, époque de la majorité de Henri III, à 1271, dernière année de son règne. Durant cette période, surtout vers la fin, le génie épique du moyen âge avait déjà commencé à s'éteindre. L'époque était déjà venue d'amplifier, de combiner, de fondre, l'une dans l'autre, les anciennes inventions. L'épopée cessait d'être populaire; elle ne s'adressait plus guère qu'à l'élite de la société, à des hommes qui savaient lire et avaient beaucoup de loisir. Dès-lors, les formes métriques lui étaient beaucoup moins nécessaires; et la prose, dans sa nouveauté, hardie, libre, conservant encore quelque chose du ton et du tour de la poésie mesuré, plaisait plus que cette dernière, aux personnes qui pouvaient lire au lieu d'écouter.

Ainsi, ces grands romans en prose n'avaient plus rien de populaire. — Les copies en étaient trop dispendieuses pour n'être pas fort rares. Il fallait être pour le moins un riche châtelain, pour se permettre un si grand luxe. D'un autre côté, ces mêmes romans étaient d'une longueur si démesurée, que c'était un évènement notable, dans la vie d'un baron grand ou petit, d'en avoir lu un. — Enfin, toutes ces épopées n'étaient, comme toutes celles des époques secondaires, que des amplifications, des paraphrases, des remaniemens des épopées primitives. Mille ouvrages de ce genre et de ce caractère ne contrediraient point la seule chose que j'ai prétendu affirmer: que les premiers romans épiques du moyen âge ont dû être et ont été en vers.

Je ne sais à ce fait qu'une seule exception, dont la singularité lui donne encore plus de saillie. Je ne connais qu'un roman original et même très original, qui ne soit pas, ou du moins ne soit pas tout entier en vers. C'est le petit roman d'Aucassin et Nicolette, composition d'un charme unique en son genre, et dont j'aurai plus tard des motifs de vous entretenir. Je n'en parle ici qu'en passant, et pour signaler une exception piquante à la règle que j'ai voulu établir.

Le fonds, la plus grande partie de l'ouvrage est en prose; mais il s'y trouve çà et là des morceaux en vers, les uns lyriques, les autres narratifs. Or, il n'y a pas moyen de douter que cette bigarrure, que ce mélange de langage mesuré et de langage libre ne tienne à la forme première de l'ouvrage. De plus, la prose et les vers y sont expressément distingués l'une des autres. Quand on passe de la prose aux vers, on est averti par cette formule : *maintenant* ou *ici l'on chante*. Lorsque, au contraire, on revient des vers à la prose, on est averti par ces mots : *ici l'on dit, l'on parle, l'on conte*. C'est là précisément la manière dont la prose et les vers sont séparés dans les romans arabes populaires, et je ne doute pas que le romancier chrétien n'ait imité les formes de la narration arabe. On ne peut, je le répète, voir dans un fait si particulier, qu'une exception qui confirme plutôt qu'elle ne contrarie ce que j'ai avancé en thèse

générale, savoir que les originaux, les modèles des romans chevaleresques furent composés en vers.

Maintenant, revenant aux deux classes de ces romans, il est facile d'observer qu'il y a entre tous ceux, ou la plupart de ceux de chacune, une certaine liaison, certains rapports de sujet, de temps et de lieu. Presque tous ceux de Charlemagne, par exemple, roulent sur les incidens réels ou supposés d'une seule et même guerre, de la guerre des princes Carlovingiens contre les Arabes d'Espagne. Dans chacun de ces romans, ce sont les mêmes héros qui agissent. Dans chacun, il est fait allusion à d'autres plus anciens, auxquels il semble se rattacher, dont il semble être une continuation, un appendice. Il en est de même des aventures de la Table ronde : les chevaliers errans qui y figurent sont tous contemporains, tous chevaliers d'un seul et même chef qui est Arthur; tous parens, amis, ennemis ou rivaux entre eux. — En un mot, les romans de chaque classe roulent, pour ainsi dire, dans un même cercle, autour d'un point fixe commun. En ce sens, on peut les regarder comme des parties distinctes, comme des épisodes isolés d'une seule et même action; c'est dans ce sens que l'on a dit qu'ils formaient des cycles, et que l'on a parlé des romans du cycle de la Table ronde, de ceux du cycle de Charlemagne. Mais cette liaison qu'ont entre eux les divers romans de la même classe, est on ne peut plus vague, et purement nominale. Elle ne s'étend point à la substance même, à la partie originale et caractéristique des romans. Dans celle-ci, chaque romancier suit son imagination ou son caprice, sans s'inquiéter d'accorder ses fictions aux fictions de ses devanciers, d'arrondir ou de troubler le cycle dans lequel il est enfermé, comme malgré lui.

Mais, dans ces cycles vagues et généraux, il s'en forma de partiels, qui avaient plus de réalité, et dont l'existence a plus d'importance dans l'histoire de l'épopée du moyen âge.

Tant que les romanciers eurent de la jeunesse, de la vigueur d'imagination, ils ajoutèrent des fictions nouvelles aux anciennes, des romans à des romans, sans s'inquiéter du désordre,

de la confusion, des contradictions, qui devaient résulter de tant de variantes d'un même thème.

Mais, quand l'imagination romanesque commença à se lasser et à s'épuiser, les compositions originales et isolées devinrent plus rares, et il y eut alors des hommes auxquels vint naturellement l'idée de lier, de rapprocher, de coordonner dans un même ensemble, dans un même tout, celles de ces productions qui avaient le plus de rapports entre elles, ou qui se prêtaient le mieux à cette espèce d'amalgame. Ainsi, le grand roman en prose de Lancelot du Lac fut un mélange, un rapprochement des aventures des principaux chevaliers de la Table ronde, et de tout ce qui avait rapport à la fable du Graal. — Ainsi encore furent rapprochées, dans le fameux roman de Guillaume au-court-Nez, les aventures et les guerres de tous les prétendus descendans d'Aimeri de Narbonne, aventures qui avaient été célébrées dans des romans à part. — Ces grandes épopées, amalgame ou fusion de plusieurs autres, formaient de véritables cycles épiques, et représentent quelque chose d'analogue à ce qui se passa autrefois en Grèce.

Dans le premier âge de l'épopée grecque, il n'y eut de poëtes que ceux auxquels Homère, qui en était un, donne le nom d'*aœdes*. Ces *aœdes* composaient de petits poëmes, des épopées de peu d'étendue, dont les traditions nationales ou locales de la Grèce fournissaient la matière. Ces petits poëmes étaient destinés à être chantés de ville en ville, de peuplade en peuplade, soit par leurs auteurs mêmes, par les *aœdes* compositeurs, soit par d'autres *aœdes* d'un ordre inférieur, dont la fonction se bornait à celle des chanteurs des compositions d'autrui.

Comme ces épopées n'embrassaient que de petites portions, que des faits isolés de l'histoire nationale; comme, d'un autre côté, elles s'étaient beaucoup multipliées avec le temps, et qu'on les chantait, sans aucun égard au rapport historique qu'elles pouvaient avoir entre elles, il en résulta, à la longue, une grande confusion, un bouleversement complet de toutes les traditions historiques.

Ce fut alors, et pour remédier à cet inconvénient, qu'il se forma de nouveaux poètes ou de nouveaux chanteurs d'épopée, qui firent profession de prendre les sujets épiques dans leur ordre réel, dans leur succession chronologique; ce fut à cette nouvelle classe de poètes que l'on donna le nom de cycliques, assez convenablement choisi, pour marquer leur prétention et leur but.

Il y a un rapport véritable entre les poètes romanciers du moyen âge et les anciens *aœdes* grecs, en ce que les uns et les autres traitaient isolément, partiellement et avec une grande liberté, les traditions nationales qu'ils prenaient pour base de leurs récits.

Les romanciers cycliques correspondent de même, à plusieurs égards, aux cycliques grecs, bien que ces derniers fussent, selon toute apparence, dirigés par un sentiment historique plus positif que ne pouvait l'être le sentiment des premiers. — Mais c'est un point sur lequel je reviendrai par la suite, avec des données nouvelles pour le développer et l'éclaircir. Il me suffit ici d'y avoir touché en passant.

Un des principaux caractères de l'épopée primitive, c'est l'absence de tout mouvement, de toute prétention, de toute forme lyrique. Nous verrons par la suite de quelle manière et par quelle gradation, le ton simple, austère, vraiment épique des premières épopées romanesques, s'amollit et se maniéra sous les influences de la poésie lyrique. Je ne veux noter ici qu'un fait plus positif et plus simple, qui démontre mieux que tout autre la tendance de plus en plus lyrique de l'épopée, du commencement du douzième siècle à la fin du quatorzième.

On trouve déjà, dans certains romans du commencement du treizième siècle, une multitude de passages, où le poète parle longuement et subtilement par la bouche de ses personnages, où il ne manque autre chose que la division par strophes, pour faire de véritables chants lyriques, de ces chants d'amour et de galanterie que les trouvères et les troubadours composaient pour leur compte, quand ils voulaient toucher ou flatter les

hautes dames qu'ils servaient. Mais cette absence de la forme lyrique suffit pour maintenir, dans ces romans, au moins les apparences, les formules de l'épopée.

Un peu plus tard, ces apparences même cessent d'être ménagées : on trouve des romans entremêlés de véritables chansons, de pièces lyriques divisées par strophes, et il y a tout lieu de croire que la partie narrative de ces romans n'en est, pour ainsi dire, que la partie accessoire, bien que matériellement la plus considérable. Ce que le poète semble y avoir le plus soigneusement cherché, c'est un cadre pour les pièces lyriques qu'il y voulait insérer. — Le roman de la Violette ou de Gérard de Nevers, où il y a pourtant des parties de narration fort agréables, est farci d'un bout à l'autre de chansons galantes, la plupart françaises, quelques-unes provençales. Il en est de même d'un autre roman intitulé le *Chevalier à la Licorne;* et je ne doute pas que le même amalgame des formes épiques et des formes lyriques n'ait existé dans beaucoup d'autres ouvrages.

Pour achever ce tableau sommaire des révolutions communes aux romans de Charlemagne et de la Table ronde, je n'en ai plus à signaler qu'une qui est la dernière.

J'ai déjà touché plus haut quelque chose des circonstances qui rendirent le mètre, le langage mesuré, moins nécessaire dans les romans chevaleresques. Ces circonstances devinrent de jour en jour plus puissantes et plus générales; la prose prévalut de plus en plus sur les vers, et finit par être employée presque exclusivement dans les ouvrages destinés à l'amusement des diverses classes de la société.

Dans ce nouvel état de choses, ceux des anciens romans en vers, qui avaient conservé une partie de leur renom et de leur popularité, furent mis en prose. Ce fut sous ce nouveau costume qu'ils continuèrent à circuler jusque vers l'époque de l'invention de l'imprimerie, et qu'ils furent publiés par cette nouvelle voie. Ceux de ces romans qui n'avaient pas encore été alors traduits en prose, tombèrent dans un oubli des suites duquel il devait en périr beaucoup. Dès ce moment, qui plus tôt ou

plus tard arrive pour toutes les littératures, la mesure, la rime, tous les divers moyens métriques continuèrent à être un plaisir; mais ils n'étaient plus un besoin : ils n'étaient plus une condition nécessaire de la circulation des productions poétiques et particulièrement de celles du genre épique. — Cette marche est celle de toutes les littératures, avec la différence, pour les nations modernes, des grands effets de l'imprimerie.

## SECONDE LEÇON.

# ROMANS CARLOVINGIENS.

### MATIÈRE ET ARGUMENS.

Un fait que j'ai déjà avancé en passant et sur lequel il convient de revenir, pour le préciser un peu plus, c'est que les romans du cycle de Charlemagne ne se bornent pas à célébrer ce monarque : ils embrassent tout le cercle des actes et des guerres des chefs carlovingiens, depuis Charles-Martel jusqu'à Charles-le-Chauve inclusivement; ce qui comprend la période entière de la fortune et de la domination de ces chefs. Seulement comme Charlemagne joue, dans ces romans, un rôle beaucoup plus grand que les autres princes de sa race, on a désigné par son nom le cycle entier dont il n'occupe cependant qu'une partie.

Aux douzième et treizième siècles, période de ceux des romanciers carlovingiens dont nous avons aujourd'hui les ouvrages, il n'y avait d'autre histoire de Charles-Martel et de ses descendans, que des chroniques ou des opuscules biographiques que les romanciers dont il s'agit ne connaissaient pas et qui ne pouvaient leur être d'aucun usage. Tout ce qu'ils savaient de

l'histoire de ces chefs, de leurs guerres intestines ou étrangères, ils le savaient vaguement, par des traditions populaires; et ces traditions qu'ils recevaient déjà fort altérées, ils achevaient de les bouleverser et de les corrompre. — Ils avaient ainsi à leur disposition un certain fonds de vieilles réminiscences historiques, sur lequel leur imagination brodait en toute liberté, et qu'elle étendait en tout sens. Ils étaient dans la condition naturelle des poëtes épiques, aux époques de semi-barbarie, époques qui sont, à proprement parler, celles de l'épopée, celles dont les monumens se rangent parmi les documens de l'histoire de l'humanité.

Plusieurs des plus curieux et des plus intéressans des romans carlovingiens roulant sur les exploits et les conquêtes de Charlemagne, ce sera en donner une idée, et pour ainsi dire, une revue sommaire, que de tracer une ébauche de l'histoire et du caractère de Charlemagne, tels que les donnent ces romans.

C'est toujours guerroyant et conquérant, que ces romanciers nous peignent le fils de Pépin; et ce n'est pas en cela, qu'ils ont manqué à l'histoire : ils n'ont pas fait faire à Charlemagne plus de guerres que ce monarque n'en fit réellement : la chose n'aurait pas été facile. Mais ils ont, pour ainsi dire, renversé les motifs et les théâtres de ces guerres. — Charlemagne dirigea la plupart de ses expéditions militaires contre les peuples d'outre-Rhin.

Depuis la grande invasion des barbares, ces peuples étaient toujours en mouvement, pour se porter sur la Gaule et sur l'Italie, et prolonger de la sorte indéfiniment le désordre de la première invasion. — Charlemagne rendit à la civilisation l'immense service de fixer sur leur sol les populations germaniques. Il fit trente-deux ou trente-trois campagnes contre les Saxons : il n'eut donc pas beaucoup de loisir pour porter la guerre chez d'autres peuples. Aussi ne fit-il en personne qu'une seule expédition contre les Arabes d'Espagne, et cette expédition fut malheureuse.

Sur ce point principal, les romanciers de Charlemagne n'ont guère tenu compte de son histoire. Ils parlent à peine de ses guerres et de ses conquêtes d'outre-Rhin : je crois avoir vu le

titre d'un roman où il s'agit, à ce qu'il paraît, d'une expédition de ce monarque contre les Saxons. Je ne puis parler de ce roman, ne l'ayant pas même parcouru. Je soupçonne toutefois qu'il est d'une date assez récente, bien postérieure à la fin du treizième siècle; et dans ce cas, il appartiendrait à une période de l'épopée romanesque autre que celle que j'ai ici principalement en vue.

Quoi qu'il en soit, ce n'est que par une sorte d'exception que les poètes romanciers de Charlemagne ont célébré les guerres de ce prince contre les populations germaniques. C'est habituellement avec les Sarrasins d'Espagne ou d'Orient, qu'ils le mettent aux prises. Ce sont des royaumes musulmans qu'ils lui font conquérir, des croyans en Mahomet qu'ils lui font convertir. —Nous verrons plus tard s'il n'y a rien à conclure de cette méprise, relativement à l'histoire des romans où elle se rencontre; ici je me borne à la remarquer.

En parcourant, autant que cela se peut, ces romans, dans l'ordre où ils se lient et se font suite les uns aux autres, les premiers que je rencontre ne sont pas les moins singuliers; ils sont relatifs à la naissance et à l'enfance de Charlemagne.

Sa naissance n'est point signalée, sa mère n'est nommée nulle part dans les chroniques, qui ne disent rien non plus de son enfance, ni de sa première jeunesse. A l'époque où elles commencent à faire mention de lui, il était déjà ce que l'on pourrait dire un homme fait; il avait vingt-deux ou vingt-trois ans. C'est dans une des dernières campagnes de son père Pépin contre le fameux Waifer d'Aquitaine qu'on le voit paraître pour la première fois. C'est là, pour ainsi dire, son début dans l'histoire. Or ce début semble un peu tardif pour un homme de la trempe de Charlemagne, à qui les occasions de se montrer n'avaient pu manquer, sous un père tel que Pépin, qui avait eu à faire et avait fait tant de guerres. On est un peu étonné de voir commencer si tard une vie si héroïque, une si grande destinée, et il est tout simple que les poètes romanciers, trouvant cette lacune dans l'histoire, en aient fait leur profit; qu'ils l'aient remplie à leur manière.

Toute la vie de Charlemagne, de sa naissance à son couronne-

ment comme roi, a été le sujet d'une multitude de fictions romanesques auxquelles il est difficile, si étranges qu'elles soient, de ne pas supposer quelque fondement, quelque prétexte historique. — Ces fictions se rapportent à deux points principaux, à la naissance du héros et aux aventures de sa jeunesse, à Cordoue ou à Sarragosse, à la cour du chef des Sarrasins d'Espagne.

Selon les romanciers, la mère de Charlemagne, nommée par eux Berthe au grand pied, était la fille d'un roi de Bavière ou de Hongrie. Elle fut fiancée à Pépin, qui chargea le chef ou intendant de son palais d'aller la chercher et de la lui amener. Par un singulier hasard, cet intendant avait une fille qui ressemblait extrêmement à Berthe de taille et de figure, et il fonde sur cette ressemblance l'intrigue la plus hardie. — Il se décide à faire périr Berthe et donne sa propre fille pour femme à Pépin.

Cependant Berthe n'a pas été tuée, elle a été recueillie par un meunier chez lequel elle passe plusieurs années, dans la condition la plus obscure, jusqu'à ce qu'un jour Pépin, égaré à la chasse, arrive à la demeure du meunier. Le roi est frappé de la beauté de Berthe. Il lui propose un rendez-vous nocturne qu'elle accepte volontiers, comme une heureuse occasion de se faire connaître par Pépin pour sa véritable épouse, et de lui raconter l'infâme trahison de son intendant. Tout se passe en effet comme elle l'avait espéré; les traîtres sont punis, et elle entre enfin en jouissance de son titre d'épouse et de reine.

La naissance de Charlemagne est la suite de cette rencontre fortuite de Pépin et de Berthe.

Tout va bien jusqu'à la mort de Pépin : mais alors deux fils que le roi a eus de la fausse Berthe, s'emparent du royaume et veulent faire périr Charlemagne encore enfant, qui leur échappe à peine. Il reste quelque temps caché dans un monastère; après quoi, il s'enfuit déguisé sous le nom de Mainet et va chercher un refuge en Espagne, à Sarragosse ou à Cordoue. Là, il se présente à la cour de Galafre, roi des Sarrasins, qui, frappé de sa bonne mine, le prend à son service. Galerane, fille de Galafre, qui sous le costume du serviteur démêle le héros, devient amoureuse de lui, et le rend, mais non sans un peu de peine, amou-

reux d'elle. Une fois né, l'amour éveille bien vite, dans le cœur du jeune Mainet, la bravoure et l'énergie qui y avaient été jusque-là un peu assoupies. Il fait force prouesses pour Galerane, finit par l'enlever de la cour de son père et repasse avec elle en France. Là, secondé par quelques fidèles amis, il attaque les deux bâtards usurpateurs, les bat, et recouvre son royaume.

Je l'ai déjà insinué, et je crois pouvoir le répéter : si étranges que soient ces fables, il est très probable que les romanciers des douzième et treizième siècles n'en furent pas les inventeurs, qu'ils les trouvèrent déjà en vogue et ne firent que leur donner de nouveaux développemens.

On croit assez généralement, d'après des témoignages historiques qui n'ont rien d'invraisemblable, que Charlemagne entama une espèce de négociation avec le célèbre Calife Haroun-el-raschid, dans la vue d'en obtenir, pour les chrétiens, la liberté et la sécurité du pélerinage de Jérusalem. On ajoute même que le calife envoya courtoisement à l'empereur d'Occident les clefs du Saint-Sépulcre.

Tel est le seul motif historique que l'on puisse assigner à divers romans, sur une prétendue expédition de Charlemagne à Jérusalem, expédition dans laquelle auraient été conquises les reliques de la passion, la couronne d'épines de Jésus-Christ, les clous avec lesquels il avait été attaché à la croix, et la lance dont il avait eu le côté percé; ces précieuses reliques auraient été déposées à Rome.

Les romans qui roulaient sur cette expédition, sont aujourd'hui perdus : je ne crois pas du moins qu'il y en ait en France des manuscrits, mais il peut y en avoir ailleurs; et dans tous les cas, il n'y a pas lieu à révoquer en doute l'ancienne existence de ces romans. Dans l'ordre chronologique, ils viennent immédiatement après ceux qui ont pour sujet les aventures de la jeunesse de Charlemagne.

Rome ne fut pas long-temps en possession de cet inappréciable trésor que Charlemagne était allé conquérir pour elle à Jérusalem. Un émir des Sarrasins d'Espagne, nommé Balan,

ayant fait une descente en Italie à la tête d'une formidable armée, marcha sur Rome, la prit d'assaut, la pilla, la ravagea de fond en comble, et en enleva ces glorieuses reliques de la passion, qu'il porta avec lui en Espagne. — Cette expédition prétendue fut le sujet d'un ou de plusieurs romans aujourd'hui perdus, mais auxquels font allusion de la manière la plus formelle d'autres romans encore subsistans, qui en sont comme la continuation et le dénoûment.

Tel est du moins le roman fameux de Ferabras, l'un de ceux dont j'aurai à vous parler en détail. — Ce roman roule exclusivement sur une grande expédition de Charlemagne contre les Sarrasins d'Espagne, expédition ayant pour but de reprendre, sur l'émir Balan, les reliques que celui-ci avait enlevées de Rome.

Ces divers romans peuvent être regardés comme la suite, comme le développement de la fiction de la conquête de Jérusalem par Charlemagne. Les suivans se rattachent d'une manière plus expresse et plus particulière aux guerres entre les Gallo-Franks et les Arabes d'Espagne.

De ceux-là, les premiers et les plus célèbres furent ceux auxquels donna lieu la déroute de Roncevaux.

Cette fameuse déroute laissa, dans l'imagination des populations de la Gaule, des impressions dont la poésie populaire s'empara de bonne heure. De tous les argumens épiques du moyen âge, c'est celui dans lequel on peut observer le mieux les formes diverses sous lesquelles la plupart de ces argumens se sont produits successivement. On peut reconnaître qu'il n'y eut d'abord, sur ce sujet, que de simples chants populaires : on trouve plus tard des légendes dans lesquelles ces chants ont été liés par de nouvelles fictions, et à la fin de vraies épopées où tous ces chants primitifs et ces dernières fictions sont développés, remaniés, arrondis, avec plus ou moins d'imagination et d'art, parfois altérés et gâtés. C'est un point sur lequel je reviendrai à propos des formes et du caractère poétiques des romans du cycle carlovingien; je n'en considère pour le moment que la matière et les sujets, que les rapports avec l'histoire ou avec les traditions historiques.

A ceux de ces romans relatifs à la grande, ou pour mieux dire à la seule expédition de Charlemagne en Espagne, s'en rattachent immédiatement plusieurs autres qui ne furent guère moins célèbres. Je veux parler de ceux où il s'agit de la conquête de l'ancienne Septimanie et particulièrement de Nîmes et de Narbonne sur les Arabes.

C'est à Charlemagne que les romanciers ont attribué cette conquête; et tout le monde sait qu'elle fut un des plus glorieux exploits de Charles Martel. Les romanciers du douzième siècle eux-mêmes ne devaient pas l'ignorer : les traditions populaires ne pouvaient être en défaut sur un fait si positif et si simple.

On serait donc tenté de supposer à une méprise si saillante et si facile à éviter un motif réfléchi et volontaire. Charles Martel avait fait plusieurs campagnes contres les Arabes de la Septimanie, et dans toutes ces campagnes, il avait traité le pays en homme qui ne se propose pas de l'occuper. Il avait brûlé, dévasté, détruit tout ce qui pouvait être détruit, dévasté, brûlé, jusqu'à des villes entières, et entre autres celle de Maguelone, d'origine phocéenne, et qui florissait encore alors par le commerce. Il avait emmené les populations captives, enchaînées, comme des meutes de chiens, selon l'expression des chroniques du temps. — On conçoit aisément que, par une telle conduite, Charles Martel ne dut laisser dans les pays dont il chassa les Arabes, qu'une renommée fort odieuse; et ce fut peut-être par une sorte de vengeance poétique, que les romanciers du douzième siècle attribuèrent ses exploits à son petit-fils.

Ce n'est pas que Charles Martel ne figure parfois dans les épopées carlovingiennes; mais la manière dont il y figure est plus propre à confirmer qu'à détruire la conjecture que je viens d'énoncer. Il n'y figure que par un anachronisme monstrueux, dans des évènemens qui appartiennent au règne de Charles-le-Chauve, et le rôle qu'on lui fait jouer dans ces évènemens est celui d'un despote capricieux qui force un brave seigneur, un chef héroïque à se révolter contre lui. S'il n'y a pas dans ces violations de l'histoire une sorte de malveillance et de rancune poétiques, il y a du moins une fatalité singulière. Il est étrange,

dans des romans dont l'intention principale était de célébrer les victoires des chrétiens sur les musulmans, de ne pas rencontrer le nom du chef qui gagna la bataille de Poitiers, qui chassa les Arabes de la Provence, et leur enleva tout ce qu'ils possédaient dans la Gaule.

Suivant leur système, et leur parti pris de transformer en musulmans tous les peuples avec lesquels Charlemagne fut en hostilité, ils changèrent en Sarrasins, en Maures d'Espagne, les Lombards et les Grecs de la basse Italie, auxquels le monarque franc fit aussi la guerre. Ils composèrent sur cette guerre divers romans, dont le plus remarquable fut nommé le *Roman d'Aspremont*. Ce nom appartient à la géographie imaginaire ou arbitraire des romanciers, dont j'aurai plus d'une occasion de parler, pour en signaler la singularité et les inconvéniens : il désigne une montagne qui occupe une grande place dans le roman, et qui ne peut être qu'une des parties méridionales de l'Appenin. Le romancier en fait un tableau sur l'effet duquel il est évident qu'il comptait beaucoup; et ce tableau prouve que les romanciers du moyen âge faisaient, en géographie, des transpositions analogues à celles qu'ils faisaient en histoire. Ils font leur Aspremont si haut, si difficile à traverser, d'un aspect si sauvage; ils le remplissent de précipices si profonds, de torrens si terribles, ils y entassent tant de glaces et de neiges, qu'il y a tout lieu de croire qu'ils ont transporté à l'Appenin, et en les exagérant encore, les images qu'ils avaient pu se faire de certaines parties des Alpes.

Tel est, autant qu'il m'a été possible de le tracer le cercle général des évènemens, des traditions, des fictions, dans lequel roulent les romans des douzième et treizième siècles où Charlemagne figure en personne, comme l'adversaire et le vainqueur des Sarrasins d'Espagne ou d'Orient. Nous verrons tout-à-l'heure jusqu'à quel point le caractère que les auteurs de ces romans donnent généralement au monarque, répond à l'idée des grandes choses faites par lui.

Outre ces romans, il y en a d'autres également destinés à célébrer les victoires des chrétiens sur les musulmans, mais où

n'agissent ni Charlemagne, ni aucun autre roi carlovingien, et dont des chefs particuliers sont les héros. Tels sont ceux, en grand nombre, et la plupart fort intéressans, où figurent Aimeri de Narbonne, Guillaume-le-Pieux, et d'autres personnages historiques, ou non, également fameux chez les poètes des douzième et treizième siècles, par des exploits réels ou supposés contre les Arabes d'Espagne.

Il n'y a aucune raison pour faire de ces romans une classe à part : ils sont inspirés par le même motif général que les précédens, et conçus dans le même esprit. Ils ont tous, sinon précisément le même degré, du moins le même fonds de vérité historique : ils sont tous l'expression plus ou moins idéalisée, plus ou moins merveilleuse dans les accessoires d'un seul et même fait, de la longue lutte des populations chrétiennes de la Gaule contre les populations musulmanes de l'Espagne et de l'Afrique, durant les huitième et neuvième siècles.

J'ai dit que presque tous ces romans furent composés du commencement du douzième siècle à la fin du treizième, c'est-à-dire dans la plus brillante période de la chevalerie.

J'aurais pu dire tout aussi bien qu'ils furent composés dans la période des croisades, comprise dans la première. Mais on a dit plus: l'on a avancé qu'ils avaient été composés à propos des croisades et dans la vue de les favoriser. Le fait est que la tendance générale des romans dont il s'agit était favorable aux croisades, et si l'on s'était borné à dire que le zèle pour celles-ci fut pour quelque chose dans la popularité des premiers, en fit peut-être faire ou refaire quelques-uns, on aurait dit une chose de peu d'importance, mais vraisemblable.

Si l'on a voulu dire que ce fut uniquement et expressément dans l'intention de favoriser les croisades que furent inventés et composés les romans où l'on chantait les anciennes guerres des chrétiens de la Gaule avec les musulmans d'outre les Pyrénées, on a dit une chose qui est également contre la vraisemblance et contre la vérité. Il est impossible de concevoir l'existence de ces romans, si on les suppose brusquement inventés, et pour ainsi dire de toute pièce, trois ou quatre siècles après les

évènemens auxquels ils se rapportent. On ne peut les concevoir que comme l'expression d'une tradition vivante et continue de ces mêmes évènemens. Si au douzième siècle le fil de ces traditions avait été rompu, il aurait été impossible de le renouer et d'y rattacher la foi et l'intérêt populaire.

On a d'ailleurs la preuve positive et directe que ce fil n'avait pas été rompu, et que les romans du douzième siècle, où il s'agit des guerres antérieures des chrétiens avec les Arabes d'Espagne, se rattachent à d'autres productions poétiques sur le même sujet, productions dont quelques-unes remontent au commencement du neuvième siècle, comme nous le verrons ailleurs. En un mot, il n'y a aucun moyen de concilier, avec les notions les plus intéressantes et les plus certaines que l'on ait sur la marche et les développemens naturels de l'épopée, l'hypothèse qui donnerait pour motif unique et absolu de l'invention des romans carlovingiens un dessein religieux ou politique de seconder le mouvement des croisades.

Je viens maintenant à d'autres romans que l'on comprend d'ordinaire, ainsi que les précédens, parmi les romans du cycle de Charlemagne, ou, comme on peut dire plus exactement, du cycle carlovingien. — Cette dénomination générale convient en effet à ces romans, en ce sens que ce sont aussi des princes carlovingiens qui y figurent. Mais le motif historique en est non-seulement différent de celui des premiers, il y est en quelque sorte opposé; et dès-lors dans quelque classe qu'on les range, ces romans formeront un groupe tout-à-fait à part de tout autre.

Le morcellement de la monarchie franke dans la Gaule fut la suite et le résultat d'une lutte très vive entre les monarques et ceux de leurs officiers auxquels ils étaient obligés de confier le gouvernement des provinces. — Cette lutte fut longue, et les chances en furent très diverses. Si en définitive les chefs révoltés furent victorieux, ils eurent, dans le cours de la lutte, de terribles revers, de grandes catastrophes à essuyer. A ne voir que le péril qu'ils couraient, que les efforts qu'il leur fallait faire pour réussir, que les justes raisons qu'ils avaient parfois de se

plaindre des rois et de leur résister, on ne peut nier qu'il n'y eût dans leurs entreprises quelque chose d'héroïque et de poétique, et il serait étonnant que l'épopée à demi barbare du douzième siècle ne s'en fût pas emparée comme d'un thème fait pour elle. Aussi s'en empara-t-elle de bonne heure; et c'est du parti qu'elle en tira que j'aurais besoin de vous donner quelque idée.

Il existe encore aujourd'hui plusieurs de ces romans qui roulent sur des incidens de cette lutte des rois contre leurs ducs ou leurs comtes rebelles. Quelques-uns de ces incidens sont célèbres dans l'histoire, d'autres y sont inconnus et peut-être de pure invention. C'est tantôt Charles Martel, tantôt Louis-le-Débonnaire, beaucoup plus souvent Charlemagne, qui figurent dans ces romans comme souverains, comme adversaires des chefs révoltés.

Ceux de ces mêmes romans qui roulent sur les guerres de Gérard de Vienne ou de Roussillon contre Charles-le-Chauve, sont des plus anciens et des plus célèbres. — On en connaît trois ou quatre, où le même sujet est traité d'autant de manières différentes : l'une de ces rédactions, indubitablement la plus ancienne des quatre, en est aussi à tous égards la plus remarquable; mais je m'abstiens de vous en parler davantage ici, devant ailleurs vous en donner une analyse suivie et détaillée.

Un roman du même genre, quoique moins intéressant et moins célèbre, est celui de Gaydon, duc d'Angers, un des paladins échappés au désastre de Roncevaux. Charlemagne se brouilla assez sottement avec lui par les intrigues d'un certain Thiébaut d'Aspremont, frère de ce Ganelon qui avait machiné la mort de Roland et des douze pairs. Gaydon, après maint avantage remporté sur Charlemagne, est assiégé dans les murs d'Angers; mais la brouillerie n'est pas poussée aux dernières extrémités : elle se termine par une paix glorieuse pour Gaydon, et par la punition du traître qui avait mis le paladin aux prises avec l'empereur.

Un comte de Toulouse ou de Saint-Gilles, nommé Elie, est représenté de même dans un autre roman comme la victime des calomnies d'un autre traître, nommé Macaire. Louis-le-Débon-

naire chasse impitoyablement et stupidement le pauvre duc, qui lui avait sauvé plusieurs fois la vie et l'honneur dans ses guerres contre les Sarrasins. Le proscrit, dépouillé de tout, est obligé de fuir à pied, comme un mendiant, avec sa femme sur le point d'accoucher. Il ne trouve de refuge qu'auprès d'un vieux ermite, dans une forêt des landes de Bordeaux. Il passe là vingt ans dans la plus profonde misère. Mais au bout de ce terme, il envoie Aiol, le fils dont sa femme est accouchée dans l'ermitage, chercher fortune par le monde. Aiol se distingue par des exploits merveilleux au service de l'empereur Louis, et obtient la réintégration de son père dans les domaines qui lui avaient été injustement enlevés.

Je pourrais indiquer plusieurs autres romans du même genre, et tenant tous au même motif historique, bien que l'on ne puisse dire s'il y a quelque chose de vrai dans le fait particulier qui en est le sujet. Mais je me bornerai à vous en signaler encore un qui mérite à tous égards plus d'attention; c'est le roman des *quatre fils d'Aymon, ou de Renaud de Montauban*.

Ce roman, mutilé, dénaturé, décomposé dans les bibliothèques bleues, jouit encore d'une grande popularité en France et en Allemagne. Il n'a, je crois, aucun fondement historique. C'est, selon toute apparence, la pure expression poétique du fait général, dont d'autres romans du même genre ne représentent que des cas particuliers. Le caractère de Renaud me paraît l'idéal du caractère chevaleresque, dans le vassal en lutte avec son suzerain. . .

Le romancier fait naître son héros d'une race accoutumée à braver Charlemagne. Il le fait neveu de ce même Gérard de Roussillon, qui a si souvent guerroyé contre le monarque, et de Beuves d'Aigremont, qui ne l'a jamais reconnu. C'est une manière d'annoncer d'avance que ce héros n'aura point de complaisance servile pour Charlemagne. — Du reste, c'est ce dernier qui a tort dans la querelle qui amène la guerre, sujet du roman; et dans le cours de la guerre, c'est le chevalier révolté qui fait tout ce qui se fait d'héroïque, de hardi, de glorieux : le monarque a pour lui la supériorité de la force matérielle, voilà tout; et en-

core cette supériorité, si grande qu'elle soit, ne le dispense-t-elle pas de recourir à la trahison.—Renaud et ses frères sont réduits de temps à autre aux situations les plus désespérées; ils sont proscrits; ils n'ont d'autre asile que les bois ou les cavernes, d'autre nourriture que des feuilles et des racines, d'autre vêtement que le fer de leur armure. Il n'y a point de privation, point de douleur que le romancier ne leur fasse souffrir. Il semble avoir peur de ne pas inspirer assez d'admiration pour leur constance, de ne pas exciter pour eux tout ce qu'il y a de plus vif et de plus poignant dans la pitié. Quant à Charlemagne, peu lui importe qu'on le trouve dur et barbare dans la prospérité, après l'avoir vu désolé et criard dans les revers. C'est Renaud, c'est le chevalier, c'est le seigneur de Montauban, ce n'est pas le monarque qu'il a voulu peindre, faire aimer et admirer.

La plupart des romans de cette classe furent écrits sous l'influence plus ou moins directe, sous le patronage des seigneurs féodaux, grands et petits, descendans de ces anciens chefs qui, sur la fin de la seconde race, avaient morcelé la monarchie carlovingienne. — L'esprit des pères avait passé aux enfans : l'unité monarchique que les premiers avaient détruite, les seconds luttaient de leur mieux pour l'empêcher de se refaire; et les poètes romanciers des douzième et treizième siècles, en célébrant les rébellions des ducs et des comtes carlovingiens, flattaient et secondaient réellement l'orgueilleuse obstination des ducs et des comtes de leur temps à se maintenir indépendans du pouvoir royal. Dans ce sens, l'épopée carlovingienne était, pourrait-on dire, toute féodale, et l'héroïsme qu'elle célébrait le mieux et le plus volontiers, était l'héroïsme barbare, l'héroïsme individuel, agissant pour son propre compte, n'ayant d'autre but que sa propre gloire, plutôt que l'héroïsme civilisé, agissant dans des vues désintéressées d'ordre général.

Cette disposition des poètes romanciers à favoriser les tendances de l'esprit féodal leur est si naturelle, qu'elle les domine à leur insu; elle se fait souvent sentir jusque dans celles de leurs compositions où l'on ne peut douter que leur but ne fût de célébrer des monarques, et particulièrement Charlemagne. A la

manière dont ils peignent son caractère et le mettent en action, on est autorisé à croire qu'ils l'ont conçu moins comme but, que comme un moyen commode de donner à leurs inventions une unité constante, et pour ainsi dire convenue. Leur Charlemagne donne parfois de bons coups d'épée, il est on ne peut plus zélé pour le triomphe de la foi, il impose souvent par l'appareil de puissance matérielle, par l'éclat de renommée qui l'environne; mais il a parfois aussi des emportemens et des caprices peu convenables à sa dignité; il est souvent d'une crédulité outre mesure, et se laisse tromper avec une facilité visible par les conseillers perfides qui veulent lui jouer de mauvais tours à lui, ou à quelqu'un de ses fidèles paladins. Il est d'ordinaire fort embarrassé dans les circonstances difficiles, et l'on ne voit guère ce qu'il ferait, s'il n'y avait là de vieux ducs plus habiles que lui pour lui dire ce qu'il faut faire. En un mot, il se fait autour de lui, à son profit et sans qu'il s'en mêle, des merveilles de bravoure et d'audace : on peut bien supposer qu'il les inspire; mais on ne voit pas dans son caractère la raison de cet ascendant.

Ces observations m'amènent à considérer la manière dont les idées et les mœurs chevaleresques sont traitées dans les épopées carlovingiennes. C'est un des côtés par lesquels ces épopées sont plus ou moins historiques. — Il est intéressant de savoir jusqu'à quel point et dans quel sens elles le sont.

Les romans de la Table ronde sont une expression plus complète, plus positive et plus détaillée de la chevalerie que les romans carlovingiens. Aussi n'est-ce qu'à propos des premiers que je pourrai exposer convenablement l'ensemble de ce que j'ai à dire sur les rapports des romans chevaleresques des douzième et treizième siècles avec les institutions et les idées de la chevalerie. —Je ne jetterai maintenant à ce sujet que des observations destinées à avoir ailleurs leur suite et leur complément, mais qui, dans la mesure et la portée qu'elles peuvent avoir ici, y sont convenables ou nécessaires.

Le système des idées et des mœurs chevaleresques comprenait deux points principaux, parfaitement distincts, bien qu'intime-

ment liés l'un à l'autre. — Il comprenait tout ce qui concernait l'exercice de la valeur guerrière, d'un côté; de l'autre, la manière d'entendre et de faire l'amour.

Pour ce qui concerne le premier point, on a déjà pu voir, par ce que j'ai dit des romans du cycle carlovingien, qu'ils sont un tableau poétique très fidèle de la bravoure chevaleresque, surtout aux premières époques de la chevalerie, lorsque l'institution était encore principalement religieuse, encore soumise à l'influence et à la direction de l'autorité ecclésiastique. — La première condition de cette bravoure était de s'exercer, au profit de la religion et de la foi, contre les Sarrasins. C'était par ce motif, par ce caractère religieux, que l'exaltation et les prodiges du courage chevaleresque prenaient de la vraisemblance, à des époques d'enthousiasme et de croyance, où l'on se figurait Dieu intervenant à chaque instant dans des affaires que l'on tenait sérieusement pour les siennes. Tel exploit de guerre que l'on aurait révoqué en doute, en le considérant en lui-même et d'une manière abstraite, devenait croyable par cela seul qu'il était fait contre des païens, contre des hommes qui croyaient à Mahomet. A cette unique condition de les mettre aux prises avec des infidèles, le poète romancier pouvait aventurer impunément ses paladins et ses chevaliers dans les situations les plus difficiles, leur faire entreprendre et faire tout ce que lui-même avait pu imaginer.

En ce sens donc, c'est-à-dire quant à ce qui tient à la bravoure guerrière et à l'esprit religieux, le champion des romans carlovingiens est bien l'idéal du chevalier du douzième siècle et du treizième. Quant au raffinement moral, quant à la manière de comprendre et de faire l'amour, ce n'est plus la même chose; et il y a sur ce point des distinctions importantes à faire.

En général l'amour joue un bien moins grand rôle dans les romans carlovingiens que dans ceux de la Table ronde, et il ne joue pas à beaucoup près le même rôle dans tous.

Parmi ces romans, il en est quelques-uns, des meilleurs comme des plus mauvais, où le peu qui se trouve d'amour est traité selon les idées les plus délicates et les plus pures du système de

la galanterie chevaleresque du midi. Dans ce système, l'amour est une affection dégagée de toute sensualité ou du moins de ce genre et de ce degré de sensualité qui en émoussent d'ordinaire l'exaltation et le charme moral. C'est l'union sentimentale d'une dame et d'un chevalier qui fait, pour lui plaire, pour mériter d'être aimé d'elle, tout ce qu'il y a de glorieux et de noble à faire pour un homme.—Cet amour ne peut pas exister dans le mariage, mais il n'offense pas le mariage; et une dame peut, sans être infidèle à son époux, avoir un chevalier qui soit l'objet de ses plus douces et de ses plus tendres pensées.

Tel est, autant qu'on peut le résumer en quelques mots, le système d'amour et de galanterie que les troubadours et leurs imitateurs ont tourné et retourné en tous les sens dans leurs compositions lyriques. C'est exactement le même qui se retrouve, bien qu'épisodiquement et sans y occuper beaucoup de place, dans quelques romans du cycle carlovingien.

Mais dans la plupart de ces mêmes romans, il n'y a aucune apparence de cet amour systématique, exalté et délicat, principe suprême de tout honneur, de toute vertu. Ce n'est pas qu'il ne s'y trouve des dames, des filles d'émir, de roi, d'empereur, toutes aussi jeunes et aussi belles qu'on peut le souhaiter, et toutes fort enclines à l'amour; mais elles l'entendent et le font à leur manière, avec leur caractère, et à parler franchement, il n'y a rien d'aussi peu chevaleresque, du moins dans le sens déterminé, dans le sens provençal de ce terme.

Les romanciers carlovingiens étaient tellement accoutumés à peindre la force et l'audace viriles, que leurs portraits des femmes se sont fréquemment ressentis de cette habitude. Au lieu des vierges gracieusement timides et sauvages que l'on pouvait s'attendre à rencontrer dans leurs tableaux, on y trouve, pour l'ordinaire, des princesses qui se passionnent à la première vue, pour le premier chevalier jeune et brave qu'elles voient de près ou de loin; qui lui déclarent franchement leurs desirs, bien avant que celui-ci ait pu s'en douter, et ne reculent devant aucun obstacle, pour arriver à l'accomplissement de leurs vœux. —Faut-il, pour cela, abandonner ou trahir leur père, leur mère?

Elles les abandonnent et les trahissent. Faut-il se délivrer par le meurtre de quelque prétendant incommode, de quelque courtisan opposé à leurs desseins? Elles s'en délivrent. Faut-il changer de religion? Elles en changent. Rien ne leur coûte. Elles ont de la force, de la résolution pour tout. Elles n'ont qu'une terreur, celle de n'être pas assez tôt au pouvoir de celui à qui elles se sont données.

C'est surtout aux princesses sarrasines que les romanciers ont attribué cette énergique simplicité de caractère qu'elles portent dans l'amour. S'ils ne l'avaient jamais donné qu'à des princesses non chrétiennes, on pourrait leur supposer, en cela, une intention sinon juste, au moins ingénieuse et profonde; on pourrait se figurer qu'ils supposèrent la grâce et la pudeur féminine impossibles, ou tout au moins très difficiles hors du christianisme. Mais on s'assure bien vite qu'ils n'eurent point une idée si raffinée, quand on voit comment ils peignent des princesses chrétiennes, les filles de ces mêmes chefs, infatigables adversaires des Sarrasins. J'aurai l'occasion de vous citer, dans le développement de ce cours, plusieurs traits, en preuve de ce que je ne puis qu'énoncer ici d'une manière générale; mais il ne sera peut-être pas hors de propos de vous en rapporter, dès à présent, un qui pourrait, au besoin, tenir lieu de plusieurs autres.

Je le tire du roman d'Aiol, que je vous ai déjà nommé tout-à-l'heure, et dont il est possible que j'aie par la suite occasion de vous citer d'autres passages. Aiol, fils d'Elie, comte de Saint-Gilles, proscrit et réduit à vivre dans une forêt avec un ermite, a quitté son père pour venir chercher fortune à la cour de Louis-le-Débonnaire. Il arrive à Orléans où est la cour, mais si mal accoutré, si mal armé, que tous les petits garçons de la ville le poursuivent de huées. La comtesse Ysabeau et sa fille Luziane, qui le voient de la fenêtre de leur palais, sont frappées de sa bonne mine, qui perce à travers la misère grotesque de son costume; elles lui font offrir l'hospitalité, que le pauvre jeune aventurier accepte de bon cœur. Après un magnifique souper, on le mène coucher dans un lit superbe que Luziane a voulu faire elle-même. Elle n'a pas eu beaucoup de temps pour deve-

nir amoureuse du jeune étranger, mais celui qu'elle a eu, elle l'a bien employé. Vous allez en juger par le passage suivant que je vous demande la permission de citer dans toute sa naïveté; et pour cela, il est indispensable de le citer textuellement. — Le lit est fait, minutieusement décrit, il ne s'agit plus que d'y mettre Aiol; c'est encore Luziane qui s'est chargée de ce soin :

Aiol en appela, si li a dit :
Damoiseau, venez ça, huimais dormir.
Par le poing le mena jusques-au lit,
Puis le fit déchausser, nud devêtir;
Et quand il se coucha bien le couvrit.
. . . . . . . . . . . . . . . . .
Doucement le tâtonne la demoiselle,
Elle lui mit la main à la maisele (joue),
Oiez que doucement elle l'apele :
Tournez-vous donc vers moi, jouvente belle (beau jeune homme),
Si vous voulez baiser ou autre jeu faire;
J'ai fort en mon desir que je vous serve.
Je n'eus oncques ami en nulle terre.
Un penser m'est venu, votre veux être,
S'il vous vient à plaisir que je vous serve,
— Belle, se dit Aiol, le roi céleste,
Qui fit vent et mer et ciel et terre,
Vous rende tout le bien que vous me faites;
Mais allez vous coucher, bien en est terme (temps),
Là-bas en votre chambre avec vos femmes,
Jusqu'à ce que demain l'aube paraisse.
Vous saurez de mon cœur, moi de votre être (de votre état, de votre santé),
Tout cela sera bien conté demain au vêpre. —
Mais attendre ne plaist à Luziane;
La pucelle s'en va le cœur iré (chagrin),
En sa chambre elle rentre, l'uis (la porte) a fermé,
Mais elle n'y peut dormir ni reposer :
Toute nuit, elle parle, en son penser :
—Damoiseau fort vous êtes gentil et ber (brave),
Mais je ne vis homme de votre aé (âge)
Qui ne voulut femme vers lui tourner.
Bien vous pouvez être moine si vous voulez.
Allez prendre l'habit, pour qu'attendez

Une telle manière de sentir l'amour ne laissait guère lieu aux délicatesses, aux subtilités, aux conventions de la galanterie chevaleresque. Parmi les romans carlovingiens, il y en a sans doute où les princesses ne réduisent pas l'amour à des termes aussi simples et aussi rapprochés que Luziane; mais dans ceux même où elles montrent plus de retenue et de modestie, il s'en faut bien qu'elles paraissent avoir la moindre prétention au genre de culte que les femmes pouvaient exiger et exigeaient en effet très souvent dans le système chevaleresque de l'amour.

Sur ce point donc, la plupart des romans du cycle carlovingien sont en contradiction avec les idées et les mœurs dominantes de l'époque à laquelle ils ont été composés, et la contradiction ne se borne pas à ce seul point.

Il y a généralement dans les mœurs de ces romans une teinte de dureté et de grossièreté qui n'était déjà plus dans celles du douzième et du treizième siècles, surtout parmi les classes chevaleresques. Ils sont pleins de traits qui se rapportent à une barbarie plus franche et plus décidée, de traits que l'on ne peut guère se défendre de regarder comme des réminiscences du caractère frank, à l'époque des agitations et des mouvemens de la conquête. Ce qui a rapport aux ambassades et aux défis de guerre en offre un exemple extrêmement remarquable, en ce qu'il est presque général. Une des plus hautes marques d'intrépidité que puisse donner un brave champion, de quelque nation et de quelque foi qu'il soit, c'est d'accepter un message de son chef pour le chef ennemi; et en effet l'entreprise est toujours des plus périlleuses. Il est convenu, dans les principes d'honneur établis, que le message doit être le plus dur et le plus insolent possible; et celui qui les reçoit prouve d'autant mieux sa fierté, qu'il traite plus mal les messagers. S'il a le courage de les faire pendre, c'est un héros. — Il y a, dans les récits de plusieurs de ces missions, quelque chose qui rappelle plus d'une de celles racontées par Grégoire de Tours : l'historien de la barbarie semble en avoir inspiré les poètes.

Cette rude simplicité, cette fierté grossière de mœurs et d'idées, qui, sauf certaines nuances, se retrouve dans tous les ro-

mans du cycle carlovingien et en fait un des caractères les plus généraux, est un fait très remarquable qui ressortira mieux encore de ce que j'ai à dire de l'exécution poétique de ces mêmes compositions. J'ajouterai seulement ici deux observations qu'il suggère naturellement, et à l'appui desquelles il s'en présentera par la suite plus d'une autre.

Ce qu'il y a, dans les romans carlovingiens, de plus rude et de plus barbare que les mœurs des classes chevaleresques aux douzième et treizième siècles, me semble indiquer expressément que plusieurs de ces romans ont dû être composés sur un fonds, sur des matériaux antérieurs, dont ils n'ont été qu'une espèce de refonte, avec des détails et des accessoires nouveaux, mais dans le style et sur le ton du sujet et du fonds primitifs.

Mais qu'elles qu'en fussent la raison et la cause, il est certain que ces romans furent toujours, pour le sujet et pour la forme, beaucoup plus populaires que ceux de la Table ronde. Tout annonce qu'ils étaient composés pour le peuple, plutôt que pour les châteaux, et par des poètes d'un ordre moins élevé que les trouvères ou les troubadours, auteurs des chants lyriques des douzième et treizième siècles. Mais quand je dis des poètes d'un ordre moins élevé, je ne veux pas dire des poètes de moins de génie; je veux dire des poètes moins élégans, moins raffinés dans leur langage et leurs idées, ignorant ou dédaignant les délicatesses de la galanterie chevaleresque, et conservant de leur mieux, dans leurs compositions, le ton et le goût d'une vieille école, d'une école antérieure à l'époque de la chevalerie et de la poésie galante des troubadours.

Il est certain que les romans de la Table ronde et ceux du cycle carlovingien co-existèrent durant deux siècles au moins; mais il est impossible de se figurer qu'ils fussent également goûtés par les mêmes classes. Nul doute qu'il n'y eut, surtout dans le midi, beaucoup de petites cours et de châteaux où les mœurs des paladins et des princesses que ces paladins rencontraient sur leurs pas, devaient paraître à-peu-près aussi grossières qu'elles nous paraissent à nous-mêmes; et l'on devait les y trouver d'autant plus choquans, que les mœurs contraires étaient encore ré-

centes et peu générales. En un mot, on ne peut concevoir la longue co-existence d'ouvrages d'un caractère et d'un goût aussi opposés que les romans carlovingiens et ceux de la Table ronde, sans supposer à chacune de ces deux classes un public particulier, des auditeurs et des amateurs de caste et d'éducation différentes. Mais encore une fois, ces observations ressortiront mieux de celles qui doivent les suivre. Celles qui feront le sujet de la lecture prochaine seront relatives à la forme, aux caractères et à l'exécution poétiques de ces romans épiques du cycle carlovingien, dont je n'ai considéré jusqu'ici que les argumens et les matériaux.

## TROISIÈME LEÇON.

# ROMANS CARLOVINGIENS.

### FORME ET CARACTÈRE POÉTIQUE.

Après avoir considéré les données et les traditions historiques, matériaux primitifs des romans du cycle carlovingien, je vais entrer dans quelques détails sur l'emploi qu'ont fait de ces matériaux les romanciers qui en ont disposé : je vais vous soumettre quelques observations sur la forme et le caractère poétique de ces romans, et tâcher de découvrir, dans cette forme et ce caractère, ce qui peut en résulter pour l'histoire générale de l'épopée du moyen âge.

Tous ceux des romans carlovingiens dont j'ai vu ou appris quelque chose sont en vers, et ces vers sont de deux espèces : les uns, composés de deux hémistiches de six syllabes chacun, avec un accent, ou, comme on dit improprement, avec une césure, sur la sixième syllabe de chaque hémistiche, correspondent exactement à nos vers alexandrins; ou, pour mieux dire, ce sont nos vers alexandrins même, inventés pour ce genre de compo-

sition. L'autre vers, employé dans le roman carlovingien, est notre vers de dix syllabes, sauf de légères différences auxquelles je ne m'arrête pas.

Ces vers sont toujours rimés, mais dans un système tout-à-fait différent du nôtre. Ils forment des tirades d'une longueur indéterminée sur une seule et même rime. Ces tirades sont parfois très longues, de trente, quarante, cinquante, jusqu'à cent vers, ou même davantage, quand elles posent sur une consonnance très fréquente. — Elles sont quelquefois fort courtes, de six à dix vers seulement. — En cela, tout dépend du caprice ou du goût du poète, et du plus ou moins de consonnans qu'a chacun des mots de la langue. — Du reste, l'oreille des romanciers n'est point difficile, en ce qui tient à la richesse de la rime: la plus légère ressemblance de son entre deux ou plusieurs mots leur suffit pour les encadrer ensemble dans une même suite de vers. Dans leur système de versification, cette licence, loin d'être un défaut, est plutôt un avantage; elle sauve en partie la monotonie nécessaire d'une trop longue suite de vers sur la même rime.

Cette manière d'employer la rime paraît être particulière aux Arabes. Leurs pièces de vers sont toutes sur une seule et même rime; et il n'y a aucun doute que cette habitude ou ce goût d'oreille n'ait eu une prodigieuse influence sur leur poésie, en la resserrant dans les bornes étroites du genre lyrique. — Si donc, comme on est autorisé à le présumer, les romanciers du douzième siècle ont emprunté, d'un peuple étranger, l'exemple des tirades monorimes d'une longueur indéterminée, il est, on ne peut plus probable, qu'ils l'ont emprunté des Arabes. — Le fait n'est pas indifférent à noter dans l'histoire de l'épopée du moyen âge.

Maintenant, dans la composition de ces romans épiques du cycle carlovingien, en tirades monorimes, il entre certaines formules consacrées qui leur sont communes à tous, qui, ayant toutes le même principe, le même motif et le même but, deviennent par là mêmes importantes à observer comme caractéristiques. C'est surtout au début, et dans ce qu'on pourrait dire

le prologue des romans, que ces formules se rencontrent et sont le plus significatives.

Ainsi, par exemple, un romancier carlovingien ne manque jamais de s'annoncer pour un véritable historien. Il débute toujours par protester de sa fidélité à ne rien dire que de certain, que d'avéré. Il cite toujours des garans, des autorités, auxquels il renvoie ceux dont il recherche le suffrage. Ces autorités sont, d'ordinaire, certaines chroniques précieuses, déposées dans tel ou tel monastère, dont il a eu la bonne fortune d'apprendre le contenu par l'intervention de quelque savant moine.

La plupart des romanciers se contentent de parler de ces chroniques, sans rien préciser à cet égard, sans en indiquer ni le sujet ni le titre. D'autres, plus hardis et plus confians, citent en effet des chroniques connues, et les citent par leur titre. Ainsi, plusieurs se réfèrent aux chroniques de Saint-Denis. Quelques-uns s'appuient de l'ancienne et curieuse chronique intitulée : *Gesta Francorum*, et la citent sous son titre latin. D'autres, enfin, allèguent pour autorité des légendes (de saints) alors plus ou moins célèbres.

Que ces citations, ces indications soient parfois sérieuses et sincères, cela peut être; mais c'est une exception, et une exception rare. — De telles allégations, de la part des romanciers, sont, en général, un pur et simple mensonge, mais non toutefois un mensonge gratuit. C'est un mensonge qui a sa raison et sa convenance : il tient au desir et au besoin de satisfaire une opinion accoutumée à supposer et à chercher du vrai dans les fictions du genre de celles où l'on allègue ces prétendues autorités.

La manière dont les auteurs de ces fictions les qualifient souvent eux-mêmes, est une conséquence naturelle de leur prétention d'y avoir suivi des documens vénérables.—Ils les qualifient de chansons de *vieille histoire,* de *haute histoire,* de *bonne geste,* de *grande baronnie;* et ce n'est pas pour se vanter qu'ils parlent ainsi : la vanité d'auteur n'est rien chez eux, en comparaison du besoin qu'ils ont d'être crus, de passer pour de simples traduc-

teurs, de simples répétiteurs de légendes ou d'histoires consacrées.

Ces protestations de véracité, qui, plus ou moins expresses, plus ou moins détaillées, sont de rigueur dans les romans carlovingiens, y sont aussi fréquemment accompagnées de protestations accessoires contre les romanciers qui, ayant déjà traité un sujet donné, sont accusés d'y avoir faussé la vérité. Ces accusations sont très remarquables. Comme elles ont toutes le même objet, et sont toutes à-peu-près dans les mêmes termes, il suffira d'en citer deux ou trois, pour en donner l'idée, et motiver la conséquence qu'il me semble naturel d'en tirer. Voici, par exemple, quelques vers du prologue d'un roman dont je vous ai déjà cité un passage, de celui d'Aiol de Saint-Gilles.

Chanson de fière histoire vous plairait-il ouir?
Tous ces nouveaux jongleurs en sont mal informés,
Par les fables qu'ils disent, ont tout mis en oubli.
L'histoire la plus vraie ont laissé et gurpi (abandonné).
Je vous en dirai une qui bien fait à cesti (qui va bien ici);
N'est pas adroit joglere qui ne set icests dis;
Tous en cuide (pense) savoir qui en sait molt petit.

Adam le Roi, trouvère connu du treizième siècle, a composé un roman sur les premiers exploits d'Ogier le Danois, qu'il a intitulé : *Les Enfances Ogier*. Voici comment il parle des jongleurs qui avaient traité le même sujet avant lui.

Cil jongleour qui ne sovent rimer
Ne firent force fors que dou tans passer (ne servirent qu'à faire passer le temps, qu'à amuser).
L'estoire firent en plusours lieus fausser.
D'amours et d'armes et d'onnour mesurer
Ne surent pas les poins et compasser.
. . . . . . . . . . . . .
Li Rois Adam ne veut plus endurer
Que li estoire d'Ogier le vassal ber
Soit corrompue pour ce i veut penser,
Tant qu'il le puist à son droit ramener.
. . . . . . . . . . . . .

L'auteur inconnu de Girard de Vienne a mis en tête de ce roman un prologue très curieux et très développé, dont je me borne à extraire cinq ou six vers, que je traduis en les résumant.

« Vous avez souvent entendu chanter du duc Girard de Vienne au cœur hardi. Mais ces chanteurs qui vous en ont chanté, en ont oublié le meilleur; car ils ne savent pas l'histoire que j'ai vue. »

Dans tous ces passages, on voit des romanciers qui, réduits à traiter de nouveau des sujets déjà traités par leurs devanciers, et voulant concilier de leur mieux à des fictions nouvelles une apparence d'autorité historique, sont comme obligés de donner un démenti aux fictions déjà en vogue sur ces mêmes sujets. — Ce n'est jamais comme ennuyeuses ou comme folles, qu'ils signalent ces fictions; c'est toujours comme contraires à la vérité historique. Ils appellent *nouveaux jongleurs* les romanciers antérieurs à eux, parce qu'ils supposent que ces romanciers ont négligé ou défiguré à dessein ces vieilles histoires, qu'ils prétendent, eux, avoir consultées et suivies.—C'est à ce titre qu'ils réclament les honneurs et les droits de l'ancienneté.

Ce n'est point, vous le prévoyez bien, messieurs, ce n'est point dans la vue de décider lesquels de ces romanciers, qui se contredisent et se démentent réciproquement, se sont le plus rapprochés de l'histoire traditionnelle ou de l'histoire écrite, que j'ai fait ces observations. J'en veux conclure quelque chose de plus clair et de plus important : c'est qu'un grand nombre des romans du cycle carlovingien qui se sont conservés jusqu'à nous ne sont qu'une rédaction, qu'une forme nouvelle de romans plus anciens sur les mêmes personnages ou les mêmes évènemens. C'est que les mêmes points des traditions carlovingiennes ont successivement donné lieu à divers romans où ces traditions ont été exploitées d'une manière différente, surchargées de nouveaux accessoires, reproduites sous des traits nouveaux. A l'appui de cette conséquence, il y a un fait matériel que j'ai déjà eu l'occasion de noter: c'est que nous avons encore quelques-unes de ces différentes versions du même argument romanesque; j'ai parlé des trois différens romans qui existent sur

Gérard de Roussillon, et tout autorise à présumer qu'il y en a eu bien d'autres, aujourd'hui perdus. Il n'est probablement pas un seul sujet du cycle carlovingien qui n'ait été traité plusieurs fois dans le cours des deux siècles d'activité poétique que j'ai particulièrement en vue; et il y a tel de ces sujets, par exemple, le désastre de Roncevaux, qui paraît avoir été, durant ces deux siècles, un thème inépuisable de variantes romanesques.

A cette observation, ou pour mieux dire à ce fait, j'en ajouterai un autre qui m'en paraît la stricte conséquence : c'est qu'en général ceux des romans du cycle carlovingien qui nous restent, sont les plus récens, les derniers faits sur leurs sujets respectifs. Les plus anciens durent, pour la plupart, disparaître ou tomber dans l'oubli, par le seul fait de l'existence des nouveaux, et par l'effet naturel du besoin de nouveauté dont ceux-ci étaient le symptôme.

Il me reste à noter la formule de début des romans du cycle carlovingien; elle est constante, éminemment épique et populaire. Le romancier se suppose toujours entouré d'une foule, d'un auditoire plus ou moins nombreux, qu'il exhorte à l'écouter, et qu'il invite au silence. « Seigneurs, voulez-vous entendre une belle chanson d'histoire, la plus belle que vous ayez jamais entendue, approchez-vous de moi, cessez de faire du bruit, et je vais vous la chanter. » Voilà, en résumé, tous les débuts des romans carlovingiens. Mais, si simple que soit ce début, il s'y rattache bien des considérations intéressantes.

Et d'abord, quant au mot *chanter*, qui ne manque jamais dans cette formule initiale, il ne faut pas le prendre, comme dans la poésie moderne, pour une métaphore : il faut le prendre et l'entendre à la lettre; car, dans l'origine, les romans dont il s'agit étaient faits pour être chantés, et l'étaient en effet. Il serait curieux de savoir comment; mais c'est sur quoi l'on ne peut guère avoir que des notions vagues et fort incomplètes.

Il paraît que la musique sur laquelle étaient chantés les poëmes dont il s'agit, était une musique extrêmement simple, large, expéditive, analogue au récitatif obligé de l'opéra. — Il est douteux qu'il y eût à ce chant un accompagnement instru-

mental; mais, dans ce cas, ce devait être un accompagnement très peu marqué. Le chanteur avait pourtant toujours un instrument, une espèce de violon à trois cordes, nommé diversement *rabey, raboy, rebek,* du mot *rebab* qui était le nom de cet instrument chez les Arabes d'Orient et d'Espagne, à qui l'on avait pris le nom et la chose.

Quand le chanteur était fatigué et avait besoin de reprendre haleine, il avait recours à son instrument, sur lequel il jouait un air ou une ritournelle analogue au chant du poème. — Le chant épique était de la sorte une alternative indéfiniment prolongée de couplets de paroles chantées, et de phrases de musique instrumentale jouées sur le rabey ou rebab.

Je vous ai parlé souvent des jongleurs, qui, soit pour leur compte, soit au service des troubadours ou des trouvères, allaient de ville en ville et de château en château, chantant les pièces de poésie lyrique, à mesure qu'elles paraissaient et faisaient du bruit. Maintenant, si ces jongleurs étaient les mêmes qui chantaient en public les romans épiques du cycle carlovingien, ou si ces derniers formaient une classe spéciale de jongleurs, c'est un point sur lequel je n'ai pas de certitude. Mais ce qu'il importe de savoir et ce qui n'est pas douteux, c'est que les romans dont il s'agit ne circulaient, n'étaient connus, ne vivaient parmi les masses du peuple, que par l'intermédiaire de jongleurs ambulans qui les chantaient; c'est qu'il y avait de ces jongleurs qui savaient par cœur une incroyable quantité de ces romans.

C'est donc un fait général hors de doute, que la destination naturelle et première des romans carlovingiens fut d'être chantés, et qu'ils le furent. Mais si l'on veut entrer dans les détails du fait, des doutes, des difficultés se présentent.

Quand il s'agit de romans épiques d'une composition très simple et de peu d'étendue, on conçoit très aisément que ces romans aient été composés pour être chantés en public, et qu'ils l'aient été. — Mais s'il s'agit de romans, tels que sont la plupart des romans du cycle carlovingien que nous avons aujourd'hui, la question se complique et s'obscurcit. Sans parler de ceux de ces romans qui sont une collection faite après coup de

divers romans d'abord séparés, plusieurs de ceux qui forment un seul tout homogène sont d'une étendue considérable. Les plus courts n'ont guère moins de cinq ou six mille vers : la plupart en ont au-delà de dix mille, et quelques-uns au-delà de vingt et de trente mille.

Je suppose aux jongleurs, ce qui est probablement le fait, une mémoire exercée et développée jusqu'au prodige; il reste difficile d'imaginer qu'ils sussent par cœur un grand nombre de poëmes des dimensions indiquées. Mais je suppose cette énorme difficulté vaincue; je veux croire que chacun d'eux était capable de réciter, dans l'occasion et au besoin, autant que l'on voudra de romans de vingt et de cinquante mille vers. Mais, où étaient, où pouvaient être un tel besoin, une telle occasion?

Nul doute que la poésie ne fût aux douzième et treizième siècles un des grands besoins, une des grandes jouissances de la société. Mais on aurait cependant eu beaucoup de peine à y trouver des occasions journalières de réciter et d'entendre vingt mille ou seulement dix mille vers de suite. Il n'y avait assez de loisir ou de patience, pour cela, ni dans les villes, parmi le peuple, ni dans les châteaux, parmi les personnages des hautes classes.

On ne peut faire là-dessus que deux hypothèses admissibles : ou l'on ne chantait pas du tout ces longs romans de dix à cinquante mille vers, ou l'on n'en chantait que des morceaux isolés, que les portions les plus célèbres, les plus populaires, ou celles qui pouvaient le plus aisément se détacher de l'ensemble auquel elles appartenaient. Cette dernière hypothèse est non-seulement la plus vraisemblable en elle-même, elle a pour elle des raisons positives. Par exemple, on introduit parfois, dans les romans épiques du cycle carlovingien, des jongleurs qui chantent des morceaux de quelque autre roman renommé; or ce sont, pour l'ordinaire, des morceaux assez courts, détachés du corps du roman.

Cela étant, on ne conçoit plus comment les romanciers carlovingiens auraient pris la peine d'inventer et de coordonner de si longues histoires, si elles eussent été exclusivement desti-

nées à être chantées. Ç'auraient été du temps, de la patience et de l'imagination employés en pure perte. Quand ils se donnaient la peine de développer une action principale sur un plan étendu, varié; de coordonner tant bien que mal de nombreux incidens liés par elle, ils avaient indubitablement en vue de faire une chose qui fût aperçue, qui fût appréciée, qui servît. Or, cette vue suppose de toute nécessité, pour leurs ouvrages, la chance d'être lus de suite et en entier, indépendamment de celle qu'ils avaient d'être chantés.

De tout cela, il résulte clairement une chose : c'est que, dans la plupart des romans du cycle carlovingien, tels qu'ils nous restent aujourd'hui, la formule initiale qui les désigne comme devant être chantés, comme expressément faits pour l'être, n'a plus cette signification absolue, et ne doit plus être entendue à la lettre.— C'est évidemment une formule imitée de compositions antérieures auxquelles elle convenait plus strictement, pour lesquelles elle avait été d'abord trouvée et employée. — Ce n'est déjà plus qu'une sorte de tradition poétique d'une époque antérieure de l'épopée, d'une époque où les romans carlovingiens étaient réellement chantés, et d'un bout à l'autre, soit de suite, soit par parties, et où, par conséquent, ils n'excédaient pas une étendue assez médiocre. Si quelques-uns des romans qui nous restent appartiennent à cette ancienne, à cette première époque de l'épopée carlovingienne, c'est un point particulier sur lequel je pourrai revenir, et dont je ferai, pour le moment, abstraction. Mais je n'hésite point à affirmer qu'ils sont perdus pour la plupart, et perdus depuis des siècles. Ainsi, nous arrivons, par une preuve nouvelle, par une preuve certaine, bien qu'implicite, à un fait dont nous avions déjà une autre preuve; ce fait, c'est qu'il y a eu, sur les diverses parties du cycle carlovingien, des romans épiques plus anciens que ceux que nous avons aujourd'hui, en général beaucoup plus courts, et par conséquent d'une forme plus simple, plus populaire, plus primitive, s'il est permis de s'exprimer ainsi. C'étaient, selon toute apparence, du moins en grande partie, ces mêmes romans que nous venons de voir tout-à-l'heure dénoncer comme mensongers par les au-

teurs des romans de seconde ou de troisième date que nous possédons encore.

Ce fait, restât-il pour nous un fait isolé, serait déjà d'une certaine importance pour l'histoire générale de l'épopée. Mais, peut-être, parviendrons-nous à le rallier à d'autres qui, tout en le confirmant, le préciseront et l'éclairciront un peu.

Si ce que je crois avoir aperçu dans plusieurs des romans du cycle carlovingien, que j'ai lus ou parcourus, n'est pas une pure illusion, c'est une forte preuve du peu d'attention avec lequel la plupart de ces romans ont été lus par ceux qui en ont parlé. — On se figure généralement, et je conviens que cela est bien naturel, que chacun de ces romans ne forme, dans le manuscrit qui le renferme, qu'une seule et même composition, d'un seul jet, d'un seul et même auteur; une composition ne renfermant rien d'hétérogène, rien qui lui soit étranger ou accessoire, et qui puisse distraire ou suspendre l'attention et la curiosité de qui la lit. En un mot, on se figure que les manuscrits qui nous ont conservé les romans dont il s'agit, les contiennent sans mélange, tels qu'ils sont sortis du cerveau et des mains des romanciers. Cela peut être vrai pour quelques-uns, mais cela n'est pas vrai de tous : c'est ce que je vais tâcher d'expliquer.

J'ai déjà dit, et il ne faut pas oublier, que les romans épiques du cycle carlovingien sont composés de tirades monorimes, parfaitement distinctes les unes des autres, et qui font, dans ces romans, un office équivalent à celui des octaves dans un poëme italien, ou de toute autre sorte de couplets dans un autre poëme.

Or, il arrive souvent, en parcourant la suite de ces tirades, d'en rencontrer qui troublent, qui interrompent cette suite d'une telle manière, qu'il est impossible de supposer qu'elles y appartiennent, qu'elles s'y trouvent du fait de l'auteur, et comme partie intégrante de son ouvrage. — En effet, chacune de ces tirades perturbatrices n'est qu'une variante de celle qui la précède, variante plus ou moins tranchée, qui porte tantôt simplement sur la rédaction, tantôt sur le fond même des choses et

des idées. Des exemples sont nécessaires pour rendre sensible ce que je veux dire; et pour en donner, je n'ai que l'embarras du choix. Je rapporterai de préférence ceux qui, à la preuve du fait particulier que je voudrais constater, joignent quelque chose de piquant pour l'histoire de l'épopée carlovingienne. Seulement, comme des citations textuelles présenteraient des obscurités, et comme il est indispensable, pour que vous puissiez bien juger de ce que je veux dire, d'entendre clairement les passages cités, je vous les rapporterai traduits aussi littéralement que possible, ou avec de simples changemens d'orthographe, partout où cela suffira.

En voici d'abord un que je tire d'un roman sur la bataille de Roncevaux, et de l'un des endroits les plus saillans. L'arrière-garde des Francs a été attaquée et détruite par les Sarrasins, au-delà des Ports, tandis que Charlemagne les avait déjà passés à la tête de l'avant-garde. Tous les guerriers ont été tués : onze des douze pairs ont péri, l'archevêque Turpin est mort couvert de blessures; il ne reste plus que le seul Roland, mais déjà si blessé et si harassé, qu'il n'a plus que l'âme à rendre. — Il se retire, pour mourir en paix, sous un grand rocher, à l'ombre d'un pin. Ici va parler le romancier :

Quand Roland voit que la mort ainsi le presse,
Il a de son visage perdu la couleur;
Il regarde et voit une roche,
Il lève Durandart et en a dans (la roche) frappé,
Et l'épée l'a par le milieu fendue.
Roland que la mort presse l'en tire,
Et quand il la voit entière, tout le sang lui remue,
En une pierre de grès il en frappe,
Et la pourfend jusqu'à l'herbe menue;
Et s'il ne l'eût bien tenue (l'épée), elle aurait disparu à jamais (se serait perdue, plongée en terre).
Dieu, dit le comte, sainte Marie, à mon aide!
Ah! Durandart, bonne épée,
Quand je vous laisse, grande douleur m'est venue.
Tant ai-je par vous vaincu de batailles!
Tant ai-je par vous assailli de terres,
Que tient maintenant Charles à la barbe chenue.

Ah! ne plaise-t-il jamais à Dieu qui monta au ciel,
Que mauvais homme vous ait au flanc pendue.
En mon vivant je vous ai long-temps eue.
De mon vivant ( vous ) me serez ôtée.
Telle ( autre ) n'y aura-t-il jamais en France la parfaite!

Ces vingt-et-une lignes forment, dans le texte, une tirade de de vingt-et-un vers, dont toutes les rimes sont en *ue*, comme *chenue*, *pendue*, etc. C'est, ainsi que vous l'avez entendu, le tableau d'une situation héroïque fort touchante; et quel que soit son degré de mérite, sous le rapport de l'art, ce tableau est un, complet, tel que l'auteur a su et voulu le faire.

Maintenant, ce qui vient immédiatement après ce tableau, ce n'est pas la mort de Roland, qui doit le suivre et le suit en effet dans le plan de l'action, c'est une tirade de vingt-cinq vers, laquelle n'est autre chose qu'une répétition du tableau précédent, seulement en d'autres termes, et avec des variantes dans les détails et les accessoires. C'est une seconde version d'un seul et même incident. La voici en entier, sauf trois ou quatre vers que je n'entends pas, et qui me semblent inintelligibles. Vous la comparerez facilement à la première.

Le duc Roland voit la mort qui le poursuit,
Il tient Durandart, qui ne lui est pas étrangère,
Grand coup en frappe au perron de Sartagne,
Tout le pourfend et tranche et brise,
Et Durandart ne ploie, ni n'est endommagée!
( Alors ) toute sa douleur s'épand et déborde :
Ah! Durandart, que vous êtes de bonne œuvre!
Ne consente jamais Dieu que mauvais homme la tienne!
J'en ai conquis Anjou et Allemagne;
J'en ai conquis et Poitou et Bretagne,
Pouille et Calabre et la terre d'Espagne;
J'en ai conquis et Hongrie et Pologne,
Constantinople qui sied dans son domaine,
Et Monberine qui sied en la montagne,
Berlande en pris-je avec ma compagnie,
Et Angleterre et maint pays étranger.
Qu'à Dieu ne plaise, qui tout tient en son règne,
Que mauvais homme la ceigne, cette épée.

J'aime mieux mourir que si elle restait entre payens,
Et que France en eût douleur et dommage.

Vous le voyez, messieurs, cette seconde tirade n'est, à la lettre et dans toute la rigueur du terme, qu'une seconde version de la première; elle n'en est ni un complément ni une suite, mais une simple variante.

Cela bien entendu, que pensez-vous qui vienne immédiatement, dans le manuscrit, après cette seconde tirade, forme variée de la première? La suite commune de l'une et de l'autre, la description de la mort de Roland? Non, messieurs, c'est une troisième tirade de dix-huit vers, troisième variante, troisième version des deux précédentes; et c'est des trois la meilleure et la plus élégante, malgré quelques traits un peu grotesques, qui ne sont pas dans les deux autres. Je me bornerai à vous en citer les six vers les plus originaux; et je citerai, sans y faire le moindre changement : c'est le moment où Roland voit qu'il n'a pu briser son épée; alors

.... Il la regrette et raconte sa vie ( la vie, l'histoire de l'épée ).
Hé ! Durandart, de grand sainté garnie,
Dedenz ton poing ( ta poignée ) a molt grand seigneurie,
Une dent saint Pierre et du sang saint Denis.
De vestement y a Sainte-Marie.
Il n'est pas droit payens t'aient en baillie ( en pouvoir ).

Enfin, à la suite de cette troisième variante des adieux de Roland à sa chère et précieuse Durandart, vient la description de sa mort, et il y a également trois versions de cette description, dans trois tirades distinctes, dont chacune est censée correspondre à l'une des trois précédentes.

Je ne fais ici, pour le moment, que poser le fait de l'existence de ces variantes. Avant d'essayer d'expliquer ce fait, et de voir ce qu'il y a à en conclure, j'ai besoin d'en donner d'autres éclaircissemens, d'autres exemples, afin d'en mieux déterminer la portée et les limites. Ces différentes versions d'un même incident, d'un même moment donné, dans les manuscrits de

certains romans du cycle carlovingien, sont en nombre indéterminé. Je viens d'en noter trois de suite : il y a des romans où je crois en avoir compté jusqu'à cinq ou six; mais pour l'ordinaire, il n'y en a pas plus de deux à-la-fois pour un seul et même thème.

Celles que je vous ai citées sont de simples variétés de rédaction, variétés qui tiennent toutes à un même fond et peuvent toutes en sortir. Il y en a de plus marquées, et qui tiennent à des différences de motif, d'intention et d'idée. Celles-là sont évidemment les plus importantes. Je vous en citerai deux qui me paraissent assez curieuses. Je les tire de ce même roman d'Aiol de Saint-Gilles, dont je vous ai déjà parlé plusieurs fois, et dont j'ai besoin de vous parler encore ici, pour vous mettre à portée de bien saisir ce que j'ai besoin de vous expliquer.

Comme je vous l'ai dit, Elie, comte de Saint-Gilles, a été proscrit par Louis-le-Débonnaire, et vit dans une forêt des landes de Gascogne, ayant pour tout voisinage un ermite, et pour toute société sa femme et son fils Aiol. — Lorsque celui-ci est en âge de faire quelque chose par lui-même, son père l'envoie chercher fortune dans le monde, et lui donne, pour cela, tout ce qu'il a conservé de son ancienne puissance; ce sont ses armes, son écu, sa lance, son épée, et un destrier d'une bonté incomparable, nommé Marchegay. Il convient, avant de passer outre, de dire qu'Elie est un héros du vieux temps, un héros de dure et fière trempe, une espèce de géant pour la taille et pour la force. Sa lance était si longue, qu'il n'avait pu la loger sous le toit de son ermitage; et pour y faire entrer son épée, il lui avait fallu en raccourcir la lame de trois pieds et d'une palme; et ainsi raccourcie, elle surpassait encore d'une aune la plus longue épée de France.

Aiol se mit au service de Louis-le-Débonnaire, où il eut de si bonnes et de si belles aventures, qu'il finit par être, dans l'empire, au moins l'égal de l'empereur.—Dans cette prospérité, son premier soin fut d'envoyer chercher son père et sa mère, et de les réconcilier avec Louis.

Dans le roman d'Aiol, la première entrevue de celui-ci et

de son vieux père Elie est un moment assez intéressant; aussi est-elle décrite avec un certain détail, et de deux différentes manières. Ce sont précisément ces deux variantes que je veux vous citer. — Le vieux Elie aime ses armes et son cheval à-peu-près autant que son fils; aussi les premières paroles qu'il adresse à celui-ci sont-elles pour redemander ces armes et ce cheval. Je vais maintenant vous parler avec le romancier, et autant que possible dans les mêmes vers et les mêmes termes que lui.

Aiol ne veut quereller ni disputer avec son père :
Il lui amène Marchegay par la rène dorée,
Le haubert, le blanc heaume et la tranchante épée,
La targe (l'écu) que l'on voit moult bien enluminée (peinte),
Et la lance fourbie et moult bien faite.
—Sire, voici les armes que vous m'avez donnée.
Faites-en vos plaisirs et tout ce que voulez.
— Beau fils, lui dit Elie, je vous tiens quitte.

Cette version du moment indiqué est fort simple : c'est celle que l'on supposerait volontiers avoir pu se présenter d'abord à l'esprit de tout romancier ayant à décrire le même moment; mais elle a pour doublure une version dont on ne pourrait convenablement dire la même chose. En effet, outre qu'elle est plus développée, cette seconde version a quelque chose d'inattendu, de théâtral, qui tient à une intention ingénieuse, qui suppose une certaine recherche d'effet. — Vous allez en juger. Je vais vous citer en entier tout ce morceau, en cherchant, comme j'y vise toujours, à concilier le desir de citer textuellement avec le besoin d'être aisément compris.

Beau fils, a dit Elie, moult avez bien agi,
Qui reconquis m'avez tous mes héritages.
J'étais pauvre hier soir, aujourd'hui je suis puissant.
Mes armes, mon cheval, rendez-moi à cette heure,
Qu'autrefois vous donnai dans le bois au départ.
— Sire, ce dit Aiol, je n'ouis onques telle (demande).
L'heaume et le blanc haubert n'ont pu durer si long-temps.
La lance et l'écu, je les perdis au joûter,

Et Marchegay est mort, à sa fin est alé.
Dès long-temps l'ont mangé les chiens dans un fossé.
Il ne pouvait plus courir, il était tout lourdaut. —
Quand Elie l'entend, peu s'en faut qu'il n'enrage:
Il a pris un bâton avec sa sauvage fierté,
Il a couru sur lui, et le voulait tuer.
— Glouton, lui dit le duc, mal l'osâtes-vous dire
Que Marchegay soit mort, mon excellent destrier.
Jamais autre si bon ne seroit retrouvé.
Sortez hors de ma terre, vous n'en aurez jamais un pied.
Cuidez-vous, faux couart, glouton démesuré,
Pour vos chausses de soie et pour vos souliers peints,
Et pour vos blonds cheveux, que vous faites tresser,
Etre vaillant seigneur, moi musart appelé? —
Lors les barons de France se mettent à plaisanter.
Le roi Louis lui-même en a un ris jeté.
Quand Aiol vit son père à lui si courroucé,
Rapidement et tôt lui est aux pieds alé.
— Sire, merci pour Dieu! dit Aiol le brave;
Le cheval et les armes vous puis-je encor montrer. —
Il les fait toutes alors sur la place apporter,
Il les a richement toutes fait bien orner,
Et d'or fin et d'argent très richement garnir.
Et devant il lui fit Marchegay amener.
Le cheval était gras, plein avait les côtés;
Car Aiol l'avait fait longuement reposer.
Par deux chaînes d'argent il le fait amener.
Elie écarte un peu son vêtement d'hermine,
Et caresse au cheval le flanc et les côtés.

Je n'insiste point sur la différence qu'il y a entre cette tirade et la précédente, tant pour la rédaction que pour les sentimens et les idées; cette différence est si frappante, qu'elle n'a pas besoin d'être démontrée.

Ce sont parfois les tirades de début, c'est-à-dire celles qui, comme je l'ai expliqué, sont formulées d'une manière uniforme, qui sont doubles et diverses entre elles. Je vous en citerai un exemple tiré d'un roman que je dois, par la suite, vous faire connaître en détail, le roman de *Ferabras*. Ce roman a deux débuts, dont chacun forme une tirade distincte de l'autre. Voici les sept premiers vers de l'une :

Seigneurs, ore écoutez, s'il vous plaît, et oyez
Chanson d'histoire vraie; meilleure n'en ouirez,
Car ce n'est point mensonge, ains fine vérité ;
J'en donne pour témoins évêques et abbés,
Moines, prêtrés et clercs, et les saints vénérés.
En France, à Saint-Denis, le rolle en fut trouvé.
Vous en saurez le vrai, si en paix m'écoutez.

C'est à-peu-près ainsi, et avec le même vague, que s'expriment tous les romanciers carlovingiens, en s'adressant, au début, à leur auditoire. Mais, dans l'autre version du prologue, il ne s'agit plus vaguement d'un *rolle*, ou d'une chronique trouvée à Saint-Denis; il s'agit d'une histoire trouvée à Paris sous l'autel, par un moine de Saint-Denis, nommé Riquier, qui avait été chevalier et clerc dans le monde, et qui mit cette chanson en mots vulgaires, par le conseil de Charlemagne, qui l'en avait chargé.

Dans tous les romans, ou, pour parler avec plus de précision, dans tous les manuscrits de romans carlovingiens, où il y a de ces tirades qui ne sont que des variantes plus ou moins marquées les unes des autres, il y en a toujours un grand nombre; mais je n'ai ni la patience ni le loisir de vérifier dans quelle proportion elles s'y trouvent à la totalité du roman.

Les particularités que je viens de signaler dans divers manuscrits de romans du cycle carlovingien, suffiraient déjà, ce me semble, pour rendre non-seulement plausible, mais nécessaire, maintes conséquences curieuses pour l'histoire de l'épopée carlovingienne. Toutefois, je crois devoir citer encore un fait dont ces conséquences sortiront plus nettement encore que de tous les précédens.

Parmi les diverses compositions amalgamées dans cet immense roman de Guillaume-au-court-Nez, dont je vous parlerai tout-à-l'heure, il y en a une à plusieurs égards fort intéressante. C'est un roman qui se rattache à d'autres, mais qui en est parfaitement distinct, et forme à lui seul un tout complet, bien que très court; car il n'arrive pas à dix huit cents vers. Je vous en reparlerai peut-être ailleurs; il suffira

de vous dire ici, en somme, que ce petit roman a pour sujet la conquête de la ville d'Orange sur les Sarrasins par Guillaume-au-court-Nez.

Il est, comme tous ceux de sa classe ou de son cycle général, composé de couplets ou tirades monorimes, au nombre d'environ soixante. Il suffit de parcourir de suite quelques-unes de ces tirades, pour se convaincre aussitôt qu'elles forment (sauf quelques lacunes) deux séries parfaitement distinctes, dont chacune n'est, dans son ensemble, qu'une seconde version de l'autre; de sorte qu'au lieu d'un roman, on en a véritablement deux qui, roulant sur le même fonds, diffèrent plus ou moins par la diction, par les détails, par les accessoires, et sont comme entrelacés pièce à pièce l'un dans l'autre. Que ces deux romans soient de deux différens auteurs, c'est ce qui est à peine contestable, et, ce qu'au besoin, l'on établirait par diverses preuves : il y en a donc un des deux qui a servi de modèle, je dirais presque de moule à l'autre, et qui lui est antérieur d'un temps plus ou moins long.

En rapprochant ce fait des précédens, le résultat commun en est facile à déduire. Il est évident que, parmi toutes ces différentes versions d'un même passage, d'un même lieu de roman, il y en a qui ne sont et ne peuvent être que des fragmens d'un autre roman sur le même sujet.

Maintenant, comment et par quels motifs ces fragmens ont-ils été intercalés dans les romans auxquels ils ont rapport, de manière à y faire doublure et à en interrompre la suite? C'est une question embarrassante, mais pour la solution de laquelle les données ne manquent cependant pas tout-à-fait. Seulement ce serait une discussion minutieuse et compliquée que je dois écarter pour le moment, afin de suivre le premier fil de ces recherches. Je me contenterai d'observer, en passant, que cet amalgame, cet entrelacement de plusieurs romans dans un seul et même manuscrit, ne peut pas être l'œuvre des romanciers eux-mêmes. Ce doit être celle des copistes, ou peut-être d'une classe particulière d'hommes, analogue à ces *diaskevastes* de l'ancienne Grèce, dont la fonction était de coordonner et ajus-

ter ensemble les chants épiques morcelés par les rapsodes. — Mais, encore une fois, c'est une discussion que je ne puis suivre ici, et je reviens à mon sujet.

De certaines formes, de certains traits caractéristiques de ceux des romans carlovingiens qui nous restent aujourd'hui, j'ai déduit précédemment, comme une conséquence obligée, que ces romans ne pouvaient pas être qualifiés de primitifs, dans le sens absolu de ce mot. — J'ai fait voir qu'ils avaient été précédés d'autres romans sur les mêmes évènemens, ou les mêmes personnages, et que ces derniers, plus anciens, et, par cela seul, plus simples et mieux assortis à leur destination populaire, s'ils n'étaient point la forme primitive de ces épopées, devaient du moins s'en rapprocher plus que les autres.

Les fragmens dont je viens de signaler l'existence sont une nouvelle preuve de ce fait, et la plus péremptoire de toutes; car ces fragmens appartiennent de toute nécessité à quelques-uns de ces romans carlovingiens, qui ont précédé ceux que nous connaissons aujourd'hui. Or, de ces fragmens intercalés, il y en a dans les plus anciens de ces derniers romans : il y en a, par exemple, dans l'un des trois que l'on connaît sur Gérard de Roussillon, et dans celui des trois qui en est incontestablement le plus ancien; car tout oblige ou autorise à en mettre la composition dans la première moitié du douzième siècle. Il ne serait donc pas impossible que quelques-uns des fragmens qui s'y trouvent intercalés remontassent jusqu'au commencement de ce même siècle, ou même jusqu'au siècle précédent. Dans tous les cas, l'existence des fragmens de ce genre recule toujours plus ou moins, pour nous, l'époque de l'origine de l'épopée carlovingienne.

Mais cette origine, ainsi reculée, n'en devient que plus obscure. Rien, en effet, ne nous indique si, parmi ces romans perdus auxquels font allusion ceux qui nous restent, ou dont ils contiennent des fragmens, se trouvent les types du genre, ceux auxquels conviendrait strictement le titre de primitifs. Rien même ne nous apprend quels sont, entre tous ces monumens plus ou moins anciens, existans ou perdus, ceux où l'on

peut présumer que se sont maintenus le mieux les caractères primitifs de l'épopée carlovingienne, et nous représenter le mieux cette épopée à son origine. S'il y a des données pour découvrir quelque chose à ce sujet, c'est dans ces romans formés de la fusion ou de la juxta-position de plusieurs autres, liés entre eux par leurs sujets respectifs. On conçoit, en effet, qu'il doit entrer, dans ces sortes d'amalgames, des compositions d'âge et de caractères forts divers, qui marquent nécessairement différentes époques de l'art, et dont quelques-unes peuvent remonter assez haut vers son origine. Cette observation m'amène à vous dire quelques mots des romans épiques formant des cycles partiels, dans le cycle général des romans carlovingiens. Elle marque le but dans lequel j'ai à vous parler de ces cycles.

Comme je l'ai dit, toutes ces épopées carlovingiennes, bien que fourmillant de contradictions intrinsèques, ont toutes entre elles quelque point de contact apparent et extérieur, à raison duquel on peut dire qu'elles ne font qu'un seul et même tout. C'est dans ce sens que l'on dit, quoique assez improprement, ce me semble, qu'elles formaient un cycle.

Quant aux cycles particuliers que l'on a composés d'une manière plus ou moins factice dans ce cycle général, ils ne sont pas nombreux : je n'en connais que trois. Le premier et le plus borné de tous est celui auquel appartient ce roman d'Aiol dont je vous ai déjà cité divers passages. Il comprend trois romans distincts, d'abord celui d'Aiol proprement dit, celui d'Elie son père, et celui de Julien de Saint-Gilles, le père de ce dernier.

Le second n'existe qu'en italien et en prose : c'est un ouvrage resté populaire, sous le titre de *Reali di Francia*, équivalent à celui des princes ou chefs de la race royale de France. On y a rapproché toutes les fictions romanesques antérieures ou supposées antérieures à Charlemagne. Elles commencent à Constantin, et finissent par cette histoire de Berthe au grand pied, femme de Pepin et mère de Charlemagne, dont je vous ai déjà dit quelque chose.

Le troisième, le seul auquel je veuille m'arrêter un moment, est celui que je vous ai déjà nommé plusieurs fois, celui de

ter ensemble les chants épiques morcelés par les rapsodes. — Mais, encore une fois, c'est une discussion que je ne puis suivre ici, et je reviens à mon sujet.

De certaines formes, de certains traits caractéristiques de ceux des romans carlovingiens qui nous restent aujourd'hui, j'ai déduit précédemment, comme une conséquence obligée, que ces romans ne pouvaient pas être qualifiés de primitifs, dans le sens absolu de ce mot. — J'ai fait voir qu'ils avaient été précédés d'autres romans sur les mêmes évènemens, ou les mêmes personnages, et que ces derniers, plus anciens, et, par cela seul, plus simples et mieux assortis à leur destination populaire, s'ils n'étaient point la forme primitive de ces épopées, devaient du moins s'en rapprocher plus que les autres.

Les fragmens dont je viens de signaler l'existence sont une nouvelle preuve de ce fait, et la plus péremptoire de toutes; car ces fragmens appartiennent de toute nécessité à quelques-uns de ces romans carlovingiens, qui ont précédé ceux que nous connaissons aujourd'hui. Or, de ces fragmens intercalés, il y en a dans les plus anciens de ces derniers romans : il y en a, par exemple, dans l'un des trois que l'on connaît sur Gérard de Roussillon, et dans celui des trois qui en est incontestablement le plus ancien; car tout oblige ou autorise à en mettre la composition dans la première moitié du douzième siècle. Il ne serait donc pas impossible que quelques-uns des fragmens qui s'y trouvent intercalés remontassent jusqu'au commencement de ce même siècle, ou même jusqu'au siècle précédent. Dans tous les cas, l'existence des fragmens de ce genre recule toujours plus ou moins, pour nous, l'époque de l'origine de l'épopée carlovingienne.

Mais cette origine, ainsi reculée, n'en devient que plus obscure. Rien, en effet, ne nous indique si, parmi ces romans perdus auxquels font allusion ceux qui nous restent, ou dont ils contiennent des fragmens, se trouvent les types du genre, ceux auxquels conviendrait strictement le titre de primitifs. Rien même ne nous apprend quels sont, entre tous ces monumens plus ou moins anciens, existans ou perdus, ceux où l'on

peut présumer que se sont maintenus le mieux les caractères primitifs de l'épopée carlovingienne, et nous représenter le mieux cette épopée à son origine. S'il y a des données pour découvrir quelque chose à ce sujet, c'est dans ces romans formés de la fusion ou de la juxta-position de plusieurs autres, liés entre eux par leurs sujets respectifs. On conçoit, en effet, qu'il doit entrer, dans ces sortes d'amalgames, des compositions d'âge et de caractères forts divers, qui marquent nécessairement différentes époques de l'art, et dont quelques-unes peuvent remonter assez haut vers son origine. Cette observation m'amène à vous dire quelques mots des romans épiques formant des cycles partiels, dans le cycle général des romans carlovingiens. Elle marque le but dans lequel j'ai à vous parler de ces cycles.

Comme je l'ai dit, toutes ces épopées carlovingiennes, bien que fourmillant de contradictions intrinsèques, ont toutes entre elles quelque point de contact apparent et extérieur, à raison duquel on peut dire qu'elles ne font qu'un seul et même tout. C'est dans ce sens que l'on dit, quoique assez improprement, ce me semble, qu'elles formaient un cycle.

Quant aux cycles particuliers que l'on a composés d'une manière plus ou moins factice dans ce cycle général, ils ne sont pas nombreux : je n'en connais que trois. Le premier et le plus borné de tous est celui auquel appartient ce roman d'Aiol dont je vous ai déjà cité divers passages. Il comprend trois romans distincts, d'abord celui d'Aiol proprement dit, celui d'Elie son père, et celui de Julien de Saint-Gilles, le père de ce dernier.

Le second n'existe qu'en italien et en prose : c'est un ouvrage resté populaire, sous le titre de *Reali di Francia*, équivalent à celui des princes ou chefs de la race royale de France. On y a rapproché toutes les fictions romanesques antérieures ou supposées antérieures à Charlemagne. Elles commencent à Constantin, et finissent par cette histoire de Berthe au grand pied, femme de Pepin et mère de Charlemagne, dont je vous ai déjà dit quelque chose.

Le troisième, le seul auquel je veuille m'arrêter un moment, est celui que je vous ai déjà nommé plusieurs fois, celui de

Guillaume-au-court-Nez. Il comprend tous les romans qui ont pour sujet les guerres des Sarrasins d'Espagne et des chrétiens du midi de la France, sous la conduite d'Aimeri de Narbonne et de ses descendans, dont Guillaume-au-court-Nez est le plus illustre : c'est un immense roman, de près de quatre-vingt mille vers, divisé en quinze parties ou branches, qui se suivent, ou sont censées se suivre dans l'ordre chronologique des évènemens et des personnes. L'ouvrage est infiniment curieux dans son ensemble, et plein de beautés dans plusieurs de ses parties. Mais ce ne sont ni ces beautés, ni ces particularités curieuses, que je me propose de vous faire connaître ici. Ce que j'ai à vous dire de ce roman est relatif à sa composition, et à quelques-unes des nombreuses pièces qui y ont été plutôt recueillies et juxta-posées que combinées et fondues.

La division en quinze branches est l'ouvrage des copistes ou des compilateurs du treizième ou du quatorzième siècle. Ces branches sont censées former chacune un roman à part; mais cette division a été faite après coup, d'une manière inexacte et arbitraire, qui empêche d'abord de s'assurer du véritable caractère de l'ensemble et de quelques-unes de ses parties.

Ces parties diffèrent beaucoup entre elles en étendue matérielle, différence qui en entraîne et en suppose toujours d'autres plus importantes qu'elles. Les unes sont fort longues, et forment des romans à part, romans dont l'action est toujours plus ou moins complexe, dont les incidens, plus ou moins variés, sont toujours développés longuement, avec une certaine recherche d'ornemens et d'effet. Les autres, au contraire, sont très courts : l'action se réduit toujours à un fait très simple, développé avec très peu d'artifice, et d'un ton sec et austère.

Les premières ont évidemment pour objet de satisfaire une curiosité déjà exercée, ayant déjà des besoins factices : ce sont déjà des ouvrages d'art, des romans, des poèmes, ce qu'on voudra, peu importe le nom; mais enfin des ouvrages qui ne peuvent être les premiers de leur espèce.

Les autres, au contraire, dépassent à peine, par leur dimension ou leur objet, les simples chants populaires épiques, ces

chants isolés qu'à ces époques de barbarie et de semi-barbarie, tout peuple compose toujours sur les évènemens qui intéressent son existence et frappent son imagination. Elles ne sont guère que des amplifications probablement un peu ornées de ces derniers chants : en un mot, si elles ne sont pas, historiquement parlant, l'épopée primitive, elles sont du moins ce qui peut le mieux nous la représenter et nous en donner l'idée la plus juste.

Quelques détails feront mieux comprendre ce que je veux dire, et me permettront de le préciser un peu plus.

L'une des branches de ce même roman cyclique de Guillaume-au-court-Nez est intitulée le *Charroi de Nismes*. C'est, je crois, de toutes, la plus courte : elle ne dépasse guère deux mille vers. Mais en examinant d'un peu près cette branche ou section du roman, on s'assure bien vite que la rubrique en est fausse, et qu'au lieu d'un seul roman, elle en contient réellement plusieurs, parfaitement distincts les uns des autres, bien que diversement liés les uns aux autres.

Le premier est celui auquel convient, en effet, le titre de *Charroi de Nismes*. C'est un récit fort étrange de la manière dont Guillaume-au-court-Nez conquiert le ville de Nismes sur les Sarrasins. — Il fait faire une grande quantité de tonneaux qu'il remplit de guerriers armés, se déguise en marchand, et introduit à Nismes, comme sa pacotille de marchandises, tous ces tonneaux, d'où ses braves sortent à un signal donné, à-peu-près comme les Grecs sortirent, dans Troie, du fameux cheval de bois; et les tonneaux pourraient bien n'être qu'une tradition, qu'une dernière version du cheval.

Le roman qui suit le *Charroi de Nismes*, et qui s'y rattache, est celui même dont je vous ai parlé tout-à-l'heure, celui qui a pour sujet la conquête d'Orange, que les Sarrasins sont censés occuper encore plusieurs années après avoir perdu Nismes. — Je vous ai dit que ce second roman était double, qu'il comprenait deux différentes versions du même thème. Ainsi ce sont réellement trois compositions, trois épopées distinctes qui se rencontrent, ou qui, pour mieux dire, se confondent, sous cette seule rubrique du *Charroi de Nismes*. Aucune des trois ne peut

être bien longue, puisque les trois ne font guère ensemble que deux mille vers; la plus courte de toutes est le *Charroi*, qui ne va pas à plus de quatre cents vers; chacune des deux autres peut en avoir à-peu-près le double.

Cette dimension n'excède pas ou n'excède guère celle à laquelle peuvent s'étendre les simples chants populaires. J'aurai à vous parler de chants serviens dont plusieurs approchent de cette étendue, et dont quelques-uns la passent.

Maintenant, le biographe du fameux duc Guillaume-le-Pieux, le Guillaume-au-court-Nez des romanciers, certainement antérieur au douzième siècle, et selon toute probabilité au onzième, ce biographe assure qu'il circulait de son temps divers chants populaires sur les exploits du duc Guillaume; et son témoignage à cet égard n'est pas récusable, car il a admis dans sa légende des fables empruntées de ces mêmes chants.

Je ne dirai point que les deux ou trois petites épopées que je viens d'indiquer comme confondues ou rapprochées en une seule, soient la version exacte, l'équivalent absolu de quelques-uns de ces chants populaires sur Guillaume-le-Pieux dont parle le biographe de celui-ci; mais je ne doute pas qu'elles ne s'y rattachent pour le fond, et qu'elles n'en soient une forme assez peu altérée.

Je crois être arrivé de la sorte à démêler dans les romans épiques du cycle carlovingien que nous avons aujourd'hui, quelques indices de la marche qu'ils ont suivie dans leurs développemens successifs. J'ai tâché de marquer le point curieux où ils se rattachent à ces chants populaires, dont ils ne sont, comme toutes les épopées primitives, que des transformations, que des amplifications indéfinies, plus ou moins heureuses, plus ou moins fausses, selon des circonstances de temps et de lieu, qu'il ne s'agit pas ici d'apprécier.

Quant à ces chants populaires, germes premiers de l'épopée complexe et développée, il est de leur essence de se perdre, et de se perdre de bonne heure, dans les transformations successives auxquelles ils sont destinés. Ils s'évanouissent ainsi peu-à-peu, par degrés, à fur et mesure des altérations qu'ils subissent,

plutôt qu'ils ne se perdent tout d'un coup, et d'une manière accidentelle. S'il en restait aujourd'hui quelqu'un, ce ne serait qu'autant qu'il aurait été transporté dans quelque roman plus considérable, de la substance duquel il serait aujourd'hui impossible à détacher.

Toutefois, vous vous souviendrez peut-être que je vous ai cité l'année dernière, de la fameuse chronique de Turpin, des passages que j'ai cru devoir vous signaler, comme des chants populaires, primitivement isolés, dont le moine, auteur de cette chronique, aurait bigarré le fond de sa plate légende. Tel m'a paru, entre autres, le passage où Roland, blessé à mort, essaie de briser son épée, pour qu'elle ne tombe pas entre les mains des Sarrasins au grand détriment des chrétiens.—Je persiste à croire, que ce morceau si touchant et d'un si grand caractère, malgré quelques traits grotesques qui le déparent, n'appartient point au fonds de la légende où il se trouve aujourd'hui. C'est, selon toute apparence, un ornement populaire que le légendiste a transporté dans son récit, non sans l'altérer, il est vrai, mais sans parvenir à en effacer totalement la poésie.

L'ancienneté et la popularité de ce passage semblent attestées par le respect traditionnel avec lequel il fut traduit dans tous les récits de la défaite de Roncevaux : je viens tout-à-l'heure de vous en citer deux traductions; j'aurais pu vous en citer trois, et je ne doute pas qu'il n'en ait existé un très grand nombre.

Si, comme je ne puis me défendre de le présumer, ce morceau avait été, dans l'origine, un chant populaire détaché, il marquerait, pour nous, le point le plus reculé auquel on puisse faire remonter l'histoire de l'épopée carlovingienne.

# ORIGINE
## DE
# L'ÉPOPÉE CHEVALERESQUE
## DU MOYEN AGE.

### QUATRIÈME LEÇON.

---

# ROMANS DE LA TABLE RONDE.

### ARGUMENT, MATIÈRE.

Après avoir jeté un coup-d'œil sur l'histoire des romans épiques du cycle carlovingien, il me reste à donner un aperçu général de celle des romans du cycle de la Table ronde. Je suivrai, dans celui-ci, la même méthode que dans le premier : je parlerai d'abord de la matière, puis de la forme et du caractère de ces romans.

Ainsi que nous l'avons déjà vu, les romans de la Table ronde ont tous pour thème des aventures qui sont censées se passer dans le temps et à la cour d'Arthur, le dernier chef des Bretons insulaires qui ait porté le titre de roi. La première question à examiner, quand il s'agit de la matière de ces mêmes romans,

est donc celle de savoir s'il s'y trouve quelque chose d'historique, quelque chose qui puisse être regardé comme une allusion aux évènemens, aux idées, aux mœurs du pays et du temps auxquels ils se rapportent ou veulent se rapporter; quelque chose enfin qui puisse être pris pour un écho aussi affaibli que l'on voudra, mais enfin pour un écho d'anciennes traditions bretonnes.

J'aurais pu poser la question autrement; j'aurais pu demander si, jusqu'à quel point et en quel sens ces romans du cycle d'Arthur méritent la qualification de celtiques, par laquelle ils ont été récemment désignés.

Mais en admettant, comme je le fais, les Bretons pour une branche de Celtes, la question reste la même, sous quelque nom qu'elle soit posée; et peu importe que l'on nomme bretons, kymris ou celtiques, les élémens anciens qui pourraient s'être conservés ou avoir été repris dans ces compositions mal étudiées. Ici la variété des noms ne peut entraîner aucune obscurité dans les résultats des recherches à faire sur ce sujet.

Ce n'est pas que ce sujet ne soit fort obscur, fort embrouillé; mais la difficulté vient de l'insuffisance des données que l'on a pour le traiter, du peu de critique avec lequel on s'en est occupé jusqu'à présent, de la légèreté avec laquelle on a répété sans fin des assertions qu'il eût fallu vérifier une fois. Aussi n'ai-je pas la prétention de résoudre, dans le peu d'espace qui m'est donné, une question aussi complexe. Ce sera assez pour moi, si je réussis à la poser d'une manière un peu plus précise, et si je fais mieux entrevoir les moyens de la résoudre.

On a signalé souvent la Bretagne armoricaine, comme le foyer des traditions qui ont servi de base aux romans de chevalerie en général et particulièrement à ceux de la Table ronde. Je me dispenserai de réfuter une assertion en faveur de laquelle personne jusqu'ici n'a pu alléguer, je ne dis pas le moindre fait, mais le plus léger prétexte. Dans le peu que l'on sait de la culture poétique et sociale des Bretons armoricains au moyen âge et dans les temps plus modernes, il n'y a pas un trait qui ne pût, au besoin, servir à prouver que le germe de composi-

tions telles que les romans épiques de la Table ronde n'a jamais existé ni pu exister en Bretagne. Je ne m'arrêterai donc pas à discuter des assertions de tout point gratuites. Dans l'état actuel de la critique historique, de telles assertions doivent tomber d'elles-mêmes et ne peuvent plus se reproduire.

Il n'en est pas de même de l'opinion de ceux qui ont attribué aux Bretons insulaires l'origine des romans de la Table ronde. Cette opinion a pour elle des raisons spécieuses et des documens écrits dont il est impossible de faire abstraction dans la question actuelle. Il ne s'agit que de savoir si l'on ne tire pas de ces documens, de ces faits, des conséquences qu'ils ne renferment pas; et pour cela, il suffit de considérer sommairement et de bien déterminer les rapports des traditions bretonnes avec le fond, avec les données générales des romans de la Table ronde. Nous saurons par là jusqu'à quel point les premières peuvent être considérées comme la source de ceux-ci.

Les monumens écrits qui renferment les traditions nationales des Bretons, antérieures au temps où commence l'histoire positive et suivie du pays, ces monumens sont de deux sortes et forment deux séries distinctes.

De ces deux séries, la première se compose des triades historiques et des poésies des anciens bardes bretons, depuis le sixième siècle jusqu'au douzième.

La seconde série consiste en chroniques qui embrassent toute l'histoire de la Grande-Bretagne, depuis son commencement fabuleux jusque vers le milieu du douzième siècle.

Il y aurait à faire sur ces deux sortes de monumens bien des recherches qui ne sont pas de mon objet; mais je ne puis me dispenser d'en donner au moins un aperçu rapide.

Les triades des Bretons sont un monument historique peut-être unique en son genre; ce sont des espèces d'aphorismes historiques dans lesquels les personnages et les faits sont groupés trois à trois, à raison de leur ressemblance, et sans égard à la chronologie. Ainsi, par exemple, il y a une triade où sont mentionnées et rapprochées trois invasions différentes de la Grande-

Bretagne par trois différens peuples qui s'y sont maintenus. Dans une autre triade, il s'agit de trois autres peuples envahisseurs de l'île, mais n'y étant pas restés. Il y a une triade pour les trois plus anciens noms de la Grande-Bretagne. Il y en a une autre où il est fait mention des trois plus anciens législateurs des Bretons, et ainsi de suite, tant pour les évènemens que pour les personnes.

Les recueils de ces triades sont assez nombreux et varient beaucoup pour le nombre et pour la rédaction. Les triades sont, tantôt aussi concises que possible, tantôt un peu plus développées; mais dans toutes, les faits sont réduits à leur expression la plus simple, dépouillés de tous leurs accessoires, de tous leurs détails.

Que ces triades, arrangées comme on les a aujourd'hui, ne soient pas fort anciennes, ce serait une chose facile à prouver. Les recueils dans lesquels on les trouve ne paraissent pas pouvoir remonter plus haut que le quatorzième ou le treizième siècle. Mais plusieurs des notices qu'elles renferment n'en remontent pas moins à la plus haute antiquité; elles paraissent être ou les débris de monumens perdus aujourd'hui, ou la mise par écrit tardive de traditions nationales qui se seraient conservées oralement pendant des siècles.

Ainsi, par exemple, il s'y trouve, sur le déluge universel, des traditions mythologiques qui ne dérivent point du récit de cet évènement dans la Bible, et ont, au contraire, beaucoup de rapport avec celui des livres hindoux. Il s'y trouve une tradition non moins curieuse sur le premier peuple qui prit possession de la Grande-Bretagne, encore inculte et déserte. Suivant cette tradition, ce peuple serait venu d'un pays désigné comme voisin de Constantinople, sous la conduite d'un chef nommé *Hu-le-Fort,* qui semble être le même que l'Hésus des Gaulois.

Ces notices mythologiques sont éparses parmi une foule d'autres d'un caractère plus historique sur les temps anciens et le moyen âge des Bretons insulaires. Enfin, toutes ces triades sont et paraissent avoir toujours été écrites dans la langue du peuple auquel elles appartiennent, c'est-à-dire en gallois ou kymri : on

n'en cite aucune rédaction ni version latines, particularité qui semble attester la nationalité de ce genre de document.

Quant aux chroniques bretonnes, il serait très difficile et très long d'en donner une idée précise : je me bornerai à dire que c'est un amas de notices, on ne peut plus disparates, les unes de tout point et grossièrement fabuleuses, les autres mélange informe de fables, de méprises et de probabilités historiques. La chose la plus importante à observer relativement à ces chroniques, c'est que la source en est toute autre que celle des triades, qu'elles contredisent formellement sur beaucoup de points, et dont elles diffèrent plus ou moins sur presque tous.

C'est dans ces chroniques qu'est longuement développée la fable de l'origine troïenne des Bretons dont il n'est pas question dans les triades. On a ces chroniques en latin et en gallois. La plus ancienne rédaction latine date de l'année 1138; c'est ce qu'on appelle vulgairement la chronique de Geoffroi de Montmouth. Des différentes versions galloises de cette chronique fameuse, la plus ancienne est celle que fit Walter Map, chanoine de l'église d'Oxford, à une époque impossible à préciser, mais certainement postérieure à 1150.

Ces chroniques avaient indubitablement pour base des matériaux plus anciens, soit fabuleux, soit historiques, et l'on suppose communément qu'elles n'étaient que la version amplifiée d'un très ancien livre breton. Mais c'est un point fort suspect auquel nous n'avons ni le besoin ni le loisir de nous arrêter. Il nous suffit de savoir là-dessus, ce qui est constaté, que cet antique original des chroniques bretonnes, en supposant qu'il ait jamais existé, est perdu depuis long-temps, et que ces dernières sont aujourd'hui, pour nous, l'unique répertoire des traditions bretonnes que pouvait renfermer le premier.

Nous avons donc maintenant deux sortes de documens à consulter sur l'histoire d'Arthur et des autres personnages bretons qui figurent dans les romans de la Table ronde, savoir les chroniques et les triades historiques.

Je reviens d'abord à ces dernières. Il y est, en effet, question d'Arthur, de la reine Genièvre et de Lancelot, de Tristan et de

ses amours avec la reine Yseult, de Gauvain et d'autres personnages fameux de la même famille romanesque; il y est question des merveilles et de la quête du graal, thème mystique de quelques-uns des romans les plus renommés de tout ce cycle breton.

Maintenant, ces allusions des triades galloises à des aventures et à des héros de la Table ronde sont de deux sortes qu'il est essentiel de ne pas confondre; car les conséquences à tirer des unes et des autres sont on ne peut plus différentes.

De ces allusions, les unes proviennent directement des romans français de la Table ronde, dont elles supposent la connaissance plus ou moins répandue parmi les Gallois; elles sont d'une date postérieure à celle de la composition de ces romans; et loin d'en contenir le germe ou la matière, loin d'en pouvoir expliquer l'origine, elles attestent, au contraire, l'influence de ceux-ci sur la littérature et les traditions bretonnes. Elles font voir qu'à l'exemple de la plupart des autres peuples de l'Europe, les Gallois avaient accueilli ces fables chevaleresques de la Table ronde, avec cette différence que l'illusion était plus grande pour eux que pour les autres. Il semble du moins que leur pays étant donné pour le théâtre de ces mêmes fables, ils devaient en être d'autant plus disposés à les prendre pour un simple développement de leurs traditions nationales.

Que les allusions dont il s'agit fussent bien dans les triades bretonnes quelque chose de nouveau, quelque chose d'étranger, c'est de quoi il n'y a pas lieu de douter. Quelques-unes de ces triades en renferment la preuve. Il y en a une, par exemple, qui cite expressément l'histoire du graal, en prose, dont elle n'est qu'un résumé très court.

Les mots et les noms romans qui ont passé dans les triades, pour y désigner les fictions romanesques qui les avaient consacrés, sont une autre preuve de ce que je veux dire. Ces mots, qui se reconnaissent, au premier coup-d'œil, comme des étrangers dépaysés, parmi les mots kymris, y sont l'indice certain de l'emprunt des choses auxquelles ils sont appliqués. Tel est, par exemple, dans la triade que je viens de citer, le terme de graal,

terme tout-à-fait inconnu au gallois ou kymri. C'est ainsi encore que le roman comme le personnage de Lancelot-du-Lac sont désignés en toutes lettres par les termes de *Lancelot-du-Lac,* inintelligibles pour un Gallois qui ne sait pas le français. Jamais une fable d'origine ou d'invention galloise n'a pu être désignée de la sorte.

Il y a d'autres triades où les allusions aux personnages bretons introduits dans les romans de la Table ronde portent un caractère d'originalité et d'ancienneté assez marqué, pour qu'il soit permis de les croire antérieures à ces romans. C'est donc dans celles-là, que l'on pourrait chercher avec vraisemblance les matériaux primitifs des premiers. Mais dans ces triades, selon toute apparence plus anciennes que les autres, on ne trouve plus rien qui ait rapport aux fictions de la Table ronde, rien qui ait pu naturellement en donner la première idée. Il n'y a, entre les unes et les autres, de commun que trois ou quatre noms propres; on peut bien demander pourquoi les romanciers ont été chercher ces noms, et la question ne laisse pas d'être encore assez embarrassante. Mais toujours est-il certain qu'ils les ont trouvés et pris dépouillés de vie, d'action et de caractère, et qu'ils ont créé sous ces mêmes noms des personnages qui n'ont pas le moindre rapport à leurs homonymes des triades.

Ces triades n'attribuent au roi Arthur rien qui répugne au peu de notions que l'histoire authentique nous a transmises sur ce personnage fameux. Elles le représentent comme le petit chef de quelques peuplades bretonnes, qui, ayant défendu longtemps son pays contre les Saxons, finit par succomber et perdre la vie dans une bataille décisive, en 542. Elles parlent de lui comme d'un prince vaillant à la guerre, mais usurpant, durant la paix, les privilèges et les fonctions des bardes. En un mot, l'Arthur des triades et des anciennes poésies bretonnes est un personnage naturel et vraisemblable, un héros tout local, tout Breton, n'ayant rien de commun avec son homonyme des romans.

Il y a, dit-on, en gallois, des contes populaires dans lesquels

Arthur fait une tout autre figure que dans les triades et dans les poésies des bardes. Ces contes me sont inconnus, mais d'après quelques traits que j'en ai vu citer, le roi Arthur que l'on y fait agir, serait un personnage très merveilleux, mais d'un merveilleux mythologique, plutôt que romanesque ou chevaleresque, et toujours dans le sens des anciennes idées, des anciennes traditions bretonnes.

Quoi qu'il en soit de ce point particulier qu'il ne dépend pas de moi d'éclaircir, voici le résultat que je crois pouvoir énoncer sur le rapport historique des triades et des poésies bretonnes avec les romans de la Table ronde.

1° Dans tout ce qu'elles ont d'ancien, de national et de vraiment traditionnel, les triades et les poésies dont il s'agit n'ont aucun rapport avec les romans en question, et n'ont pu en fournir ni la matière ni le type poétique.

2° Tout ce qui, dans ces mêmes triades, renferme une allusion positive à des romans de la Table ronde, est d'une date postérieure à ces romans, en suppose l'existence et la connaissance; en est, non pas la source, mais, au contraire, la dérivation et la suite.

Il reste à savoir jusqu'à quel point l'examen des chroniques est favorable ou contraire à ce résultat de l'examen des triades, relativement à la question établie. J'avertis d'abord que, par chroniques bretonnes, j'entends principalement celle de Geoffroi de Montmouth en latin, et sa traduction, ou paraphrase galloise par Map, chanoine d'Oxford, puisque ce sont les deux monumens où la plupart des érudits se sont accordés à voir la source première des romans de la Table ronde.

J'ai déjà dit que la chronique de Geoffroi de Montmouth parut en 1138. Walter Map nous apprend lui-même que ce fut dans sa vieillesse qu'il traduisit ou paraphrasa en gallois cette chronique de Geoffroi; et comme il vécut jusqu'à la fin du douzième siècle, il s'ensuivrait que sa traduction ne peut pas être beaucoup plus ancienne que cette dernière époque. Mais je veux bien la supposer plus ancienne et la mettre vers le milieu du siècle.

# ORIGINE

## DE

# L'ÉPOPÉE CHEVALERESQUE

## DU MOYEN AGE.

### QUATRIÈME LEÇON.

---

# ROMANS DE LA TABLE RONDE.

ARGUMENT, MATIÈRE.

Après avoir jeté un coup-d'œil sur l'histoire des romans épiques du cycle carlovingien, il me reste à donner un aperçu général de celle des romans du cycle de la Table ronde. Je suivrai, dans celui-ci, la même méthode que dans le premier : je parlerai d'abord de la matière, puis de la forme et du caractère de ces romans.

Ainsi que nous l'avons déjà vu, les romans de la Table ronde ont tous pour thème des aventures qui sont censées se passer dans le temps et à la cour d'Arthur, le dernier chef des Bretons insulaires qui ait porté le titre de roi. La première question à examiner, quand il s'agit de la matière de ces mêmes romans,

est donc celle de savoir s'il s'y trouve quelque chose d'historique, quelque chose qui puisse être regardé comme une allusion aux évènemens, aux idées, aux mœurs du pays et du temps auxquels ils se rapportent ou veulent se rapporter; quelque chose enfin qui puisse être pris pour un écho aussi affaibli que l'on voudra, mais enfin pour un écho d'anciennes traditions bretonnes.

J'aurais pu poser la question autrement; j'aurais pu demander si, jusqu'à quel point et en quel sens ces romans du cycle d'Arthur méritent la qualification de celtiques, par laquelle ils ont été récemment désignés.

Mais en admettant, comme je le fais, les Bretons pour une branche de Celtes, la question reste la même, sous quelque nom qu'elle soit posée; et peu importe que l'on nomme bretons, kymris ou celtiques, les élémens anciens qui pourraient s'être conservés ou avoir été repris dans ces compositions mal étudiées. Ici la variété des noms ne peut entraîner aucune obscurité dans les résultats des recherches à faire sur ce sujet.

Ce n'est pas que ce sujet ne soit fort obscur, fort embrouillé; mais la difficulté vient de l'insuffisance des données que l'on a pour le traiter, du peu de critique avec lequel on s'en est occupé jusqu'à présent, de la légèreté avec laquelle on a répété sans fin des assertions qu'il eût fallu vérifier une fois. Aussi n'ai-je pas la prétention de résoudre, dans le peu d'espace qui m'est donné, une question aussi complexe. Ce sera assez pour moi, si je réussis à la poser d'une manière un peu plus précise, et si je fais mieux entrevoir les moyens de la résoudre.

On a signalé souvent la Bretagne armoricaine, comme le foyer des traditions qui ont servi de base aux romans de chevalerie en général et particulièrement à ceux de la Table ronde. Je me dispenserai de réfuter une assertion en faveur de laquelle personne jusqu'ici n'a pu alléguer, je ne dis pas le moindre fait, mais le plus léger prétexte. Dans le peu que l'on sait de la culture poétique et sociale des Bretons armoricains au moyen âge et dans les temps plus modernes, il n'y a pas un trait qui ne pût, au besoin, servir à prouver que le germe de composi-

voulu se transporter. Sans chercher, pour le moment, à en déterminer l'époque et le berceau véritable, il suffira de dire que les mœurs et les idées dont il s'agit sont celles de la chevalerie. Mais cette expression est bien vague, elle a besoin, pour signifier quelque chose, d'être un peu développée et précisée.

Il est arrivé aux romans de la Table ronde la même chose qu'à ceux du cycle carlovingien; il s'en est beaucoup perdu, surtout des premiers. Il ne faut que jeter un coup-d'œil sur les plus anciens de ceux qui nous restent, pour s'assurer qu'ils ne sont pas les premiers essais du genre, qu'ils en supposent d'autres antérieurs, dont ils sont la continuation, le développement, l'on peut ajouter, et le perfectionnement.

Pris collectivement et en masse, ces romans de la Table ronde, qui se sont conservés jusqu'à nous, ont tous cela de commun, qu'ils sont tous une expression plus ou moins idéale, plus ou moins poétique de la chevalerie. — Mais là chevalerie n'est pas prise, dans tous, sous le même point de vue; elle y est, au contraire, représentée sous deux aspects fort différens, on peut même dire opposés; ces romans forment ainsi deux classes, ou, si l'on veut, deux cycles particuliers, on ne peut plus distincts l'un de l'autre. Mais, pour expliquer cette distinction, je dois rappeler ici, en peu de mots, l'origine, l'histoire et les caractères généraux de la chevalerie.

Cette institution fut le résultat combiné de deux forces, de deux impulsions contraires. Le clergé chrétien, dépositaire des lumières et des intérêts de la civilisation après la conquête de l'empire romain par les barbares, était entré forcément en lutte contre les pouvoirs nés de cette conquête; cette lutte, de plus en plus animée, était montée à son plus haut degré de violence durant la période de la féodalité. La classe sacerdotale, spoliée, vexée journellement par les hommes de la caste féodale, et obligée de défendre à-la-fois contre eux ses intérêts matériels et sa dignité, eut recours, dans ce but, à diverses mesures, à diverses institutions, dont la chevalerie fut l'une, et la plus remarquable.

Ainsi, prise à son origine et dans ses premiers développe-

mens, cette institution fut une tentative du clergé pour réformer, dans l'intérêt de la religion et de la société, la classe féodale et guerrière, pour mettre au service de la justice et de l'ordre la force indisciplinée et brutale des seigneurs féodaux.

Mais cette institution, créée par le clergé et dans son intérêt, ne tarda pas à lui échapper, et à se développer tout autrement que ne l'avaient prévu et que ne le voulaient ses auteurs. — La caste féodale et guerrière, religieuse à sa manière, garda de la chevalerie ce qu'elle avait de favorable à la religion; mais elle y fit entrer d'autres principes, d'autres idées, qui ne tardèrent pas y dominer. — Ce furent l'amour, la galanterie, le goût des aventures, l'exaltation de la vanité guerrière, qui en devinrent l'âme et l'objet; elle fut organisée et systématisée dans la vue de satisfaire toutes ces passions réunies. — Cette chevalerie libre, mondaine et galante, simple résultat du mouvement général de la civilisation, ne resta pas seulement indépendante du clergé, elle lui devint odieuse et hostile. — La lutte qui avait commencé entre les descendans armés des conquérans barbares et les prêtres continua entre ceux-ci et les chevaliers.

En définitive, ce projet qu'avait eu le clergé de réformer, d'approprier, pour ainsi dire, à son service la caste guerrière; ce grand projet manqua.

Toutefois le clergé ne perdit jamais complètement sa première influence sur la chevalerie; il eut même ce que l'on pourrait appeler sa chevalerie, une chevalerie selon ses idées : celle des milices religieuses, instituées pour faire la guerre aux ennemis de la foi, particulièrement les Templiers et les Hospitaliers.

Ainsi donc, il y eut deux chevaleries nettement distinctes l'une de l'autre, ou, si l'on veut, il y eut dans la chevalerie la lutte de deux principes, deux intentions contraires : l'une, mystique, pieuse, sévère, tendant à restreindre l'institution à un but religieux, à faire du chevalier un moine chrétien armé pour la foi; l'autre, naturelle, mondaine, faisant de l'amour, de la gloire et de la quête volontaire du péril, le but immédiat et la récompense des actions du chevalier.

C'est de cette dernière chevalerie amoureuse et aventureuse

que la plupart des romans de la Table ronde sont une peinture plus ou moins idéalisée.

Le système de chevalerie galante était déjà organisé, déjà en vogue, dès les commencemens du douzième siècle, au moins dans certaines parties de l'Europe méridionale, dans les pays de langue provençale, en Catalogne, en Arragon. Or, les plus anciens romans de la Table ronde que nous connaissions, n'étaient que l'expression épique de ce même système, tout comme les chants des troubadours en étaient l'expression lyrique. Il n'est donc pas surprenant de voir l'amour occuper une si grande place dans ces romans, de l'y voir devenu le mobile principal des actions du chevalier, le principe vital de la chevalerie.

Il y a même quelques-uns de ces romans où l'amour est tellement dominant, qu'il laisse à peine la place convenable à la bravoure et aux aventures chevaleresques. Tel est celui de Tristan, qui, comme j'espère le prouver en son lieu, fut composé vers 1150, au plus tard, et qui n'est que la ravissante peinture d'un amour dont l'ivresse et l'exaltation survivent à toutes les épreuves du temps et de la volupté, à toutes les traverses de la vie, et que la mort elle-même n'a pas la puissance d'éteindre.

Tout chevalier de la Table ronde a sa dame, pour l'amour de laquelle il est perpétuellement en quête de gloire et d'aventures. La destinée de toute demoiselle qui a un peu de grâce et de beauté est d'occuper d'elle des chevaliers, des rois, des géans, tout ce monde idéal de chevalerie, qui semble n'exister que par l'amour et pour lui. Il y a sans doute aussi, dans ces mêmes romans, bien des traits qui peignent les sentimens religieux de l'époque. Ces sentimens occupaient trop de place dans la vie réelle, pour n'en pas prendre une dans la poésie. Mais, dans la branche de poésie dont il s'agit, tout ce qui a rapport à ces sentimens est accessoire, accidentel, fugitif; l'objet réel des romans dont je veux parler est d'exalter par la fiction les vertus propres de la chevalerie libre, de la chevalerie mondaine, c'est-à-dire l'orgueil de la bravoure et l'amour des dames. Il est

même à remarquer que, sur ce dernier point, les romanciers de la Table ronde passaient souvent, dans leurs fictions, les bornes et les convenances de l'amour chevaleresque.

Comme cette partie amoureuse, aventureuse, toute profane de la chevalerie, en était la partie dominante, celle qui avait le plus de prise sur les mœurs des classes élevées de la société, il en résulte que ceux des romans de la Table ronde qui en étaient le développement épique, durent être les premiers, les plus anciens et les plus influens de leur cycle. Mais il était impossible que, par leur vogue même, ces romans ne donnassent pas lieu à d'autres qui en fussent comme un correctif poétique, qui fussent l'expression de cette autre tendance toute religieuse, toute mystique que le clergé avait quelque temps donnée à la chevalerie, et qu'il aurait voulu y rendre permanente. La chevalerie s'était émancipée du clergé; mais, encore une fois, celui-ci n'avait jamais totalement abandonné son premier dessein de s'emparer de l'institution, de se l'approprier et de la spiritualiser dans son intérêt. La prise qu'il avait perdue sur la masse de l'ordre chevaleresque, il la conservait sur des individus de cet ordre et sur les corporations de chevalerie religieuse. Ces idées, ces tentatives de l'église relativement à la chevalerie, trouvèrent des poëtes romanciers pour les proclamer et les seconder. Il y a, dans le cycle général des épopées de la Table ronde, tout un cycle particulier de romans composés dans ce but, et qui portent tous les caractères de leur origine : ce sont ceux que l'on a désignés par la dénomination spéciale de romans du graal.

Les plus anciens romans du cycle particulier du graal que nous ayons aujourd'hui, sont le Perceval de Chrétien de Troyes, composé vers la fin du douzième siècle; le Titurel et le Perceval allemands de Wolfram d'Eschenbach, traduits ou imités de romans français ou provençaux, antérieurs à celui de Chrétien de Troyes. C'est donc de ces romans qu'il faut partir pour se faire une idée générale de tous.

D'après ces mêmes romans, le graal est le vase dans lequel Jésus-Christ célébra la cène avec ses disciples la veille de sa

passion. Ce vase, doué des vertus les plus merveilleuses, fut emporté et gardé par les anges dans le ciel, jusqu'à ce qu'il se trouvât sur la terre une lignée de héros digne d'être proposée à sa garde et à son culte. Le chef de cette lignée fut un prince de race asiatique, nommé Perille, qui vint s'établir dans la Gaule, où ses descendans s'allièrent, par la suite, avec les descendans d'un ancien chef breton.

Titurel fut celui de l'héroïque lignée à qui les anges apportèrent le graal pour en fonder le culte dans la Gaule. Le prince élu pour ce grand et mystérieux office s'en montra digne : il fit bâtir, sur le modèle du temple de Salomon, à Jérusalem, un magnifique temple dans lequel fut déposé le graal. Il régla ensuite le service de la garde du saint vase, et tout le cérémonial de son culte. Ses descendans n'eurent plus qu'à maintenir ses pieuses institutions; mais la tâche avait ses difficultés, et ils n'y réussirent pas toujours.

De tout ce qui a rapport aux vertus surnaturelles du graal, à sa garde, à son culte, je ne rapporterai ici que les traits propres à caractériser la pensée qui domine dans toute cette mystique fiction et en marquer l'objet.

Il y a, dans la forme extérieure du graal, quelque chose de mystérieux et d'ineffable que le regard humain ne peut bien saisir, ni une langue humaine décrire complètement. Du reste, pour jouir de la vue même imparfaite du saint vase, il faut avoir été baptisé, il faut être chrétien; il est absolument invisible aux païens, aux infidèles.

Le graal rend de lui-même des oracles, des sentences, par lesquels il prescrit tout ce qui, dans les cas imprévus, doit être fait en son honneur et pour son service. Ces oracles ne sont point exprimés à l'oreille par des sons; il sont miraculeusement figurés à la vue, en caractères écrits sur la surface du vase, et disparaissent aussitôt qu'ils ont été lus.

Les biens spirituels attachés à la vue et au culte du graal se résument tous en une certaine joie mystique, pressentiment et avant-coureur de celle du ciel. Les biens matériels, effets de la présence du saint vase, étaient beaucoup plus faciles à énoncer :

aussi l'ont-ils été avec bien plus de détail et de clarté. Ainsi, il tenait lieu à ses adorateurs de toute nourriture terrestre, ou leur procurait à l'instant même tout ce qu'ils avaient pu souhaiter, en ce genre, de rare et d'exquis. Il les maintenait dans une jeunesse éternelle, et leur assurait encore bien d'autres privilèges non moins merveilleux, dont quelques-uns seront indiqués par la suite.

Tout est symbolique dans la construction du sanctuaire où est gardé le vase miraculeux, et du temple dont ce sanctuaire forme la partie la plus secrète et la plus révérée, et chacun de ces symboles se rapporte à quelqu'un des dogmes ou des mystères du christianisme. Ainsi, par exemple, pour n'en citer qu'un seul trait, le temple a trois entrées principales, dont la première est celle de la foi, la seconde celle de l'amour ou de la charité, la troisième celle des œuvres.

Il existe une milice guerrière, instituée pour la garde, la défense et l'honneur du graal, pour en écarter de force tous ceux qui mènent une vie impie, tous ceux dont la présence serait une offense envers le vase miraculeux.

Les membres de cette milice se nomment les templistes, comme qui dirait les chevaliers ou les gardiens du temple. Ces templistes étaient sans relâche occupés, soit à des exercices chevaleresques, soit à combattre les infidèles. Même en temps de paix ils n'avaient qu'un jour de repos par semaine, et dans le cours de l'année quatre autres qui étaient ceux des quatre grandes solennités de l'église. La guerre des chevaliers du graal contre les ennemis du saint vase était réputée le symbole de la guerre perpétuelle que tout chrétien doit faire aux penchans désordonnés de la nature, afin de mériter le ciel.

Pour être admis dans cette chevalerie du graal, il fallait être un modèle de sainteté et de vertu; il fallait surtout être chaste. Tout amour sensuel, même dans les limites du mariage, était interdit, et toute violation de cette défense était gravement punie.

Il y avait, du reste, dans les joies et dans les privilèges attachés au culte et au service du graal, bien au-delà de ce qu'il

fallait pour en compenser la fatigue et les privations. Le ciel était assuré à tout templiste; et sur la terre même, dans les combats qu'il était incessamment obligé de livrer, il jouissait de privilèges surnaturels qui lui rendaient l'accomplissement de sa tâche facile. Par exemple, combattant le jour même où il avait vu le graal, il ne pouvait être blessé, ni frappé d'aucun autre malheur. Combattant dans un intervalle de huit jours, à partir de celui où il s'était trouvé en présence du vase saint, il pouvait être blessé, mais non tué. Tous ces avantages, le chevalier du graal ou le templiste ne les avait qu'à la condition de rester chaste, non-seulement de corps, mais d'esprit. Une pensée impure les faisait perdre, et nul ne les recouvrait que par la pénitence.

Un trait assez remarquable de l'organisation de cette chevalerie idéale, c'était que nul templiste ne devait répondre à aucune question qui lui serait faite sur sa condition et son office de templiste. Il y a plus, il devait refuser son assistance et sa présence à quiconque lui aurait fait cette question; et si loin se trouvât-il alors du temple du graal, il devait y retourner sur-le-champ.

On se figure bien quelle haute dignité ce devait être que celle de chef de cette sainte chevalerie, et il n'est pas étonnant que les romanciers aient imaginé une race de héros prédestinés par le ciel à cet office. Le chef prenait le titre de roi du graal; et comme on avait supposé ce titre héréditaire dans la race de Perille, il avait bien fallu modifier un peu, dans les chefs de cette race, les conditions imposées aux simples chevaliers, pour être admis au service du vase merveilleux. Ainsi, par exemple, il avait fallu leur permettre d'aimer; mais cet amour auquel le graal autorisait le roi de ses gardiens, ne devait avoir rien de commun avec l'amour chevaleresque. Il se bornait à prendre une épouse, et à rester saintement avec elle dans les plus strictes limites du mariage. Sa pensée devait rester pure de toute réminiscence et de tout desir tyrannique des plaisirs sensuels, sous peine de perdre, comme le plus simple chevalier, les privilèges les plus précieux attachés au service et au culte du saint vase.

Parmi les idées caractéristiques que les romanciers ont attribuées aux chevaliers du graal, il ne faut pas oublier celles relatives au sacerdoce et aux prêtres. Pour un templiste, tout prêtre chrétien, dès le moment où il avait été tonsuré, était un roi, un vrai roi, plus puissant que les rois du monde, puisqu'il était institué par Dieu même, et que son pouvoir s'étendait à des choses d'un ordre bien autrement relevé que les choses de la terre. Il y a lieu de supposer, bien que je n'en aie pas la preuve certaine, que les prêtres conféraient seuls l'ordre de la chevalerie aux rois du graal. Quant à Titurel, en particulier, il est expressément dit qu'il avait été fait chevalier par un évêque.

De telles idées, dans une fiction romanesque dont elles sont la base, suffiraient seules pour caractériser cette fiction et pour en révéler les motifs. Mais l'indication de quelques-uns des faits inventés pour la mise en action de ces mêmes idées leur donnera encore plus d'évidence et de saillie.

Titurel, le fondateur du culte du graal, eut pour successeur immédiat dans son office de roi du saint vase, son fils Frimutelle, qui ne suivit pas assez exactement ses pieux exemples. Il avait pris une femme, comme il en avait le droit; mais il ne put se soustraire entièrement à l'empire des idées et des habitudes de la chevalerie mondaine; il aima une belle demoiselle, fille de roi, nommée Floramie. Dans une telle disposition, il avait perdu complètement la grâce du graal, et devait être puni. Il périt dans une joûte où il s'était engagé pour plaire et faire honneur à sa belle Floramie.

Il eut pour successeur son fils Amfortas, qui manqua encore plus gravement que lui à ses devoirs de roi du graal. Il ne prit point de femme et s'abandonna à l'amour chevaleresque, sans toutefois manquer aux conditions de chasteté et de moralité requises dans cet amour. C'est la remarque expresse du romancier. Mais il ne put résister à la beauté et aux charmes d'une demoiselle nommée Orgueilleuse, se fit son chevalier et la servit d'amour. Ayant livré pour elle un combat à un autre chevalier, il y reçut la punition de sa désobéissance au graal, il y fut blessé d'un coup de lance à la cuisse, et par suite de cette bles-

sure, dont il ne devait guérir que dans un terme et à des conditions prescrites par le ciel même, la vie ne fut plus pour lui qu'un horrible et long supplice.

Perceval, qui lui succéda dans la royauté du graal, s'y conduisit mieux et y fut plus heureux que ses deux devanciers. Mais le torrent des vices allait toujours croissant dans l'Occident, et il ne s'y trouva bientôt plus aucun pays digne de posséder le graal. Alors Perceval, à la tête de la chevalerie du temple, transporta le vase mystérieux dans les contrées de l'Orient, où il fit les mêmes prodiges qu'en Occident, et où les romanciers se sont donné le plaisir de rattacher son histoire à celle du fameux prêtre Jean.

Tels sont les traits les plus saillans de cette étrange fiction du graal. Ils ne laissent aucun doute sur l'esprit, ni sur le but ou du moins sur la tendance de cette fiction.

Ce vase mystérieux du graal était évidemment un symbole matériel de la foi chrétienne.

La milice, la chevalerie instituée pour sa garde était non moins évidemment une chevalerie toute spéciale, toute religieuse, et de tout point opposée à la chevalerie mondaine, proscrivant, rejetant tout ce qui faisait l'essence et la gloire de celle-ci, c'est-à-dire l'amour, le dévoûment aux dames, l'achèvement d'entreprises périlleuses pour l'amour d'elles. Il y a plus, tout autorise à présumer que cette chevalerie du graal n'était pas une pure idée, un simple rêve poétique des romanciers qui la peignirent. C'était, selon toute apparence, une allusion directe et formelle à l'institution de la milice des Templiers. Encore passé le milieu du douzième siècle, l'église avouait cette chevalerie pour la seule véritable, pour la chevalerie selon ses vues. Le témoignage de saint Bernard là-dessus est positif et remarquable. Le rapport de nom entre les templiers du graal et les autres est trop direct et trop frappant pour être insignifiant et accidentel. C'est une remarque qui a déjà été faite par des littérateurs allemands, et en particulier par M. de Hagen, et j'aurai par la suite plus d'une raison nouvelle à apporter à l'appui de cette conjecture historique. Je me borne à

la donner ici comme une conjecture qui se présente d'elle-même à la suite de ce que j'ai dit de l'opposition de la chevalerie du graal avec cette chevalerie mondaine qui avait pour principe la galanterie et le culte des dames.

Cette fable romanesque du graal, inventée par les romanciers du continent, passa, comme toutes les autres fables chevaleresques, dans la Grande-Bretagne, où elle fut remaniée, modifiée et localisée par les romanciers anglo-normands. Donner une idée des altérations qu'elle subit, des développemens qu'elle prit dans ces énormes romans en prose du graal, de Lancelot-du-Lac, de Perceval, de Merlin l'enchanteur, serait une tâche proportionnée à la dimension colossale de ces mêmes romans, et par conséquent effrayante. Heureusement je n'ai besoin que de considérer ici, d'une manière très générale, l'esprit et la tendance morale de ces compositions. Or, tout ce que j'ai dit des premiers romans du graal est encore plus manifeste dans celles-ci. — On y trouve beaucoup plus de développemens religieux, plus d'exaltation mystique, plus de marques d'une influence toute sacerdotale. Enfin, l'idée, le plan d'une chevalerie opposée à la chevalerie mondaine y sont encore plus apparens et plus formels. Ils ressortent, pour ainsi dire, de tous les détails de la fiction. Les deux chevaleries rivales y sont constamment en regard et en opposition; elles sont mises en lutte dans la quête du graal, objet commun de toutes les poursuites chevaleresques. Or voici en quels termes l'objet et l'issue de cette lutte sont énoncés dans un passage du roman du Graal, que je vais mettre en français moderne.

« Là où Dieu enverra le graal ( c'est-à-dire dans la Grande-Bretagne ), là seront manifestées les merveilles et les grandes prouesses des chevaliers de Jésus-Christ. Là seront découvertes les ( vraies ) chevaleries, et les chevaleries terrestres seront changées en célestes. »

C'est particulièrement dans le roman de Lancelot que l'on trouve les deux chevaleries rivales désignées par les dénominations de *céleste* et de *terrestre*, ou de *terrienne* et de *célestienne*, dans la langue du romancier. C'est pour être entaché d'amour,

c'est pour avoir mis tous ses desirs et toutes ses pensées dans la reine Genièvre; en somme, c'est pour être chevalier *terrien*, que Lancelot s'épuise en vain à la recherche du graal : la découverte du saint vase et de ses grands mystères est réservée à des chevaliers purs de tout péché, à des chevaliers *célestiens*. C'est en ces deux termes que se résument perpétuellement toutes les différences entre les deux chevaleries, et il était impossible d'en caractériser plus fortement l'opposition. Cette opposition est expliquée et développée de tant de manières et en tant d'endroits, que n'en pouvant citer plusieurs, j'éprouve quelque embarras à en citer un de préférence. Toutefois en voici un fort court qui peut tenir lieu de beaucoup d'autres, et dans lequel est décrite allégoriquement la lutte des deux chevaleries. Je ne ferai que moderniser un peu la diction de ce passage.

« L'autre jour, jour de la Pentecôte, les chevaliers terrestres et les chevaliers célestes commencèrent ensemble chevalerie : ils commencèrent à combattre les uns contre les autres. Les chevaliers qui sont en péché mortel, ce sont les chevaliers terrestres. Les vrais chevaliers, ce sont les chevaliers célestes, qui commencèrent la quête du saint graal. Les chevaliers terrestres, qui avaient des yeux et des cœurs terrestres, prirent des couvertures noires, c'est-à-dire qu'ils étaient couverts de péchés et de souillures. Les autres, qui étaient les chevaliers célestes, prirent des couvertures blanches, c'est-à-dire virginité et chasteté. »

Je ne crois pas avoir besoin d'insister davantage sur la démonstration de l'idée fondamentale de tous ces romans en prose du cycle du saint graal; elle est évidemment et de tout point la même que celle des plus anciens romans de ce cycle, dont j'ai parlé d'abord. L'objet commun des uns et des autres est de célébrer une chevalerie opposée à la chevalerie libre et mondaine du siècle, une chevalerie religieuse, austère, chrétienne, telle que le clergé l'avait d'abord voulue, et la voulait encore.

Maintenant, les ecclésiastiques avaient-ils une part directe à la composition de ces romans? C'est une question qui se présente assez naturellement, mais à laquelle il est difficile de ré-

pondre d'une manière positive. Ceux des auteurs de ces romans dont on sait, ou dont on peut soupçonner quelque chose, n'étaient ni des prêtres ni des moines. C'étaient des hommes du monde, des poètes romanciers, comme les autres, seulement d'un tour d'imagination plus religieux et plus mystique. Quelques-uns se donnent aussi pour ecclésiastiques, et entre autres l'auteur du Grand Graal en prose : il y a même des manuscrits de ce dernier roman qui portent sur leur titre l'indication d'avoir été composés par l'*ordre de sainte église*. On ne sait trop s'il faut prendre de pareilles indications au sérieux. Une seule chose est certaine, c'est qu'inspirées ou non par l'église, des compositions de ce genre allaient à des idées, à des vues, que l'église avait manifestées plus d'une fois, et au triomphe desquelles elle était intéressée.

Une autre question plus importante que la précédente, avec laquelle elle a d'ailleurs beaucoup de rapport, c'est celle de savoir quelle était la source, l'idée de cette fable du graal. Quelqu'un des romanciers qui l'exploitèrent en fut-il l'inventeur, ou bien l'idée première en fut-elle d'abord consignée dans quelque légende latine, d'où les romanciers l'auraient prise pour la développer et l'embellir chacun à sa manière?

Il n'existe point de données précises pour répondre à cette question. Mais je serais très porté à supposer que les auteurs des premiers romans du graal en trouvèrent, en effet, le fond et le motif, dans quelque légende monacale qui se sera perdue depuis, ou peut-être dans quelque tradition populaire se rattachant à celles de l'arrivée de Lazare et de Madeleine à Marseille.

CINQUIÈME LEÇON.

# ROMANS DE LA TABLE RONDE.

## FORME, EXÉCUTION.

Après avoir considéré, d'une manière très générale, la matière, et, pour ainsi dire, le fond commun des romans de la Table ronde, il me reste à examiner de même ce qu'ils ont de commun quant à la forme.

Je vous ai déjà dit que tous ces romans, sans exception à moi connue, étaient écrits en petits vers de huit syllabes, rimés par couples ou paires, sans aucun égard à ce que l'on a, beaucoup plus tard, appelé rimes féminines ou masculines. L'emploi d'un tel mètre dans de grands ouvrages épiques d'un ton sérieux peut être regardé comme une innovation singulière qui en suppose et devait en entraîner plus d'une autre.

En effet, ce petit vers léger qui coule comme de lui-même, qui échappe, pour ainsi dire, au poëte, est on ne peut plus favorable à des récits badins ou gracieux. Il va si bien à ces anciens contes auxquels on a donné le nom de fabliaux, que l'on est

tenté de le croire inventé exprès pour eux. Mais ce n'est guère que par une espèce de tour de force que le poëte peut donner à un long récit, dans cette sorte de vers, un peu de vigueur e de dignité. On est donc en droit d'attribuer l'emploi exclusif d'un tel mètre dans toute une famille de romans destinés aux classes les plus cultivées de la société, à une corruption prématurée du goût et du sentiment épiques. C'est un soupçon à l'appui duquel les observations ne manqueront pas.

Les débuts ou prologues des romans de la Table ronde sont curieux à rapprocher de ceux des romans carlovingiens : ils en diffèrent autant que possible. Rien de plus simple, de plus populaire, de plus épique que la formule initiale de ces derniers. C'est, comme nous l'avons vu, une sorte d'appel du rapsode au public, pour l'attirer autour de lui, en lui promettant la plus belle et la plus véridique histoire du monde. Rien de pareil dans les romans de la Table ronde. Le début de la plupart est tout lyrique : c'est une plus ou moins longue effusion des réflexions et des sentimens du romancier sur quelques lieux communs de morale chevaleresque, assez ordinairement sur la décadence de la chevalerie, et de toutes les belles choses que l'on suppose avoir existé dans les temps anciens.

Cette intervention directe et personnelle du poëte dans ses récits annonce déjà, en lui, une sorte d'empressement vaniteux à s'en donner pour l'auteur. Les romanciers carlovingiens, dont la première prétention est de faire croire qu'ils ne chantent rien de leur invention; qu'ils ne sont, en tout ce qu'ils disent, que les traducteurs populaires de chroniques et d'histoires précieuses, composées en latin, ne manquent jamais d'alléguer ces chroniques et ces histoires. Si belles qu'ils trouvent, sans doute, leurs fictions, ils se gardent bien de s'en avouer les auteurs : ce serait aller contre leur but. Toute manifestation de vanité littéraire de leur part serait une maladresse.

Il en est tout autrement avec les romanciers de la Table ronde; ils ont l'air de compter assez sur le charme de leurs récits pour se dispenser de les donner pour historiques. Il est rare qu'ils allèguent des autorités, des témoignages en leur faveur;

et quand ils le font, c'est avec une gaucherie ou avec une témérité qui suffirait à elle seule pour provoquer l'incrédulité des plus naïfs. J'ai vu un roman dont l'auteur prétend avoir appris tout ce qu'il raconte de la bouche d'un chevalier de la cour d'Arthur, et je crois même un peu son parent.

Mais ce que je puis citer de plus hardi et de plus curieux en ce genre, c'est le prologue du grand roman du Graal en prose. Ce prologue est lui-même tout un roman, et un roman d'une certaine longueur, dans lequel l'auteur, parlant en son nom, sans toutefois se nommer, raconte par le menu comment ce livre, contenant l'histoire du graal, lui a été apporté tout fait du ciel par Jésus-Christ en personne. Et la chose n'est point rapportée sous forme de vision, de songe : c'est un évènement réel, palpable, qu'il raconte et prétend avoir vu bien éveillé, et en pleine jouissance de ses sens et de sa raison. La fiction, d'ailleurs assez curieuse, est l'inspiration d'une imagination religieuse assez vive. Elle a même assez de rapport avec le début de l'Enfer du Dante, pour que l'on se demande si elle n'aurait pas été connue du poète florentin. Elle est trop longue pour que je puisse vous la faire connaître; mais je cède à la tentation de vous en moderniser quelque peu un passage qui suffira pour vous donner une idée de l'exaltation mystique qui y règne d'un bout à l'autre. L'auteur raconte comment Jésus-Christ, lui étant apparu dans son sommeil, se nomme et se révèle à lui.

« Après cela, il me prit par la main, dit-il, et me donna un
« livre qui n'était pas plus grand, en tout sens, que la paume
« d'un homme. Quand il me l'eut donné, il me dit qu'il m'avait
« donné dedans si grande et si merveilleuse chose, que nul
« cœur mortel n'en pouvait connaître ni penser de plus grande.
« Il n'y aura plus en toi de doute dont tu ne sois éclairci par
« ce livre : il renferme des secrets que nul homme ne doit voir,
« s'il n'est auparavant purgé par vraie confession; car je l'ai
« moi-même écrit de ma main; et la manière dont il doit être
« lu et dit, c'est comme par langue de cœur, sans aide de bou-
« che ni de parole. Et si ne pourrait-il en langue mortelle être
« expliqué, sans que les quatre élémens en fussent bouleversés.

« Le ciel en ploierait, l'air en serait troublé, la terre en bran-
« lerait, et l'eau en changerait sa couleur.

« Il y a dans ce livre tout ce que je dis et plus encore, et nul « homme n'y regardera avec foi qu'il n'y trouve le bien de son « âme et de son corps; et si chagrin soit-il en y regardant, il « sera à l'instant rempli de la plus grande joie qu'un cœur puisse « imaginer; et quelque péché qu'il ait commis en ce monde, il « ne mourra point de mort subite. Ce livre est la vie de la « vie. »

Toute créature humaine un peu modeste à qui un pareil livre aurait été présenté par Dieu en personne, aurait, selon toute apparence, un peu hésité à l'ouvrir, et ne l'aurait ouvert qu'avec respect et tremblement. Notre auteur n'y fait pas tant de façons; il ouvre le livre au plus vite, y trouve d'abord maintes choses qui lui sont personnelles, et puis, passant plus avant, il y aperçoit ce titre : *Ici commence du saint graal.*

D'après un tel exemple, il vous paraîtra sans doute que les romanciers de la Table ronde ne se piquaient guère de passer pour de simples copistes de chroniques sur des sujets connus, ou qu'ils supposaient à leurs lecteurs une foi historique bien large.

Sans parler des romans de la Table ronde en prose, dont le moindre remplirait huit à dix gros volumes in-8°, ceux en vers qui, avec toute vraisemblance, peuvent passer pour les plus anciens du genre, sont des compositions d'une étendue considérable. Le Perceval allemand a près de vingt-cinq mille vers, et celui de Chrétien de Troyes en a probablement davantage. Le Tristan allemand de Godefroi de Strasbourg passe vingt-trois mille vers.

Il n'est pas étonnant de voir parfois des poëmes si longs commencés par un auteur et achevés par un autre. Le Perceval de Chrétien de Troyes fut terminé par un trouvère nommé Manessier. Ce fut un minnesinger, du nom d'Ulrich de Turheim, qui ajouta au Tristan de Godefroi de Strasbourg près de quatre mille vers, qui y manquaient pour que l'ouvrage fût complet.

Ces suites pouvaient bien quelquefois être de l'invention du continuateur qui, dans ce cas, asservissait son imagination au

plan et à l'idée d'un autre. Mais, en général, le continuateur n'inventait pas cette fin qu'il ajoutait à un roman incomplet; il en tirait le fond, la substance de quelque autre roman sur le même sujet, qu'il se bornait à paraphraser ou à traduire.

Il suit de là que les sujets des romans de la Table ronde, aussi bien que ceux des romans carlovingiens, étaient traités successivement par différens romanciers. — Chacun de ces romanciers y mettait, sans doute, un peu du sien, mais seulement, à ce qu'il paraît, dans les accessoires et dans les détails. Le roman restait le même quant au fond, et le second romancier respectait et consacrait, en quelque manière, la création du premier. Nous avons vu qu'il en était tout autrement dans les diverses façons des romans carlovingiens : le romancier qui traitait de nouveau un sujet de roman déjà traité, le traitait d'une manière toute nouvelle, et ne manquait pas d'accuser son devancier d'inexactitude ou de fausseté. C'était une conséquence naturelle de la prétention qu'avaient tous les romanciers de cette classe de passer pour des copistes d'historiens véridiques. Les romanciers de la Table ronde, qui avaient moins de prétention aux apparences de la véracité, n'avaient pas non plus les mêmes motifs de répudier les fictions de leurs devanciers, ni de les discréditer.

Une autre différence plus importante encore entre les romans d'Arthur et les romans carlovingiens, est celle qui concerne l'origine et les élémens primitifs des uns et des autres. Je crois avoir assez nettement indiqué ailleurs comment l'épopée carlovingienne, partant de chants populaires historiques, simples et courts, s'amplifia et se compliqua par degrés jusqu'à des compositions de vingt ou trente mille vers. Il n'en fut point de même dans les épopées du cycle d'Arthur.

Il est bien vrai, et je viens de l'observer tout-à-l'heure, que plusieurs sujets de la Table ronde furent traités successivement plusieurs fois, et à chaque fois amplifiés et rendus plus complexes. Mais tout me porte à croire que les romans de cette classe, dans leur état le plus simple, ou, si l'on veut, le plus grossier, ne furent jamais de vrais chants populaires. Ils ne re-

montent pas si haut; ils n'atteignent pas cet élément naturel et primitif de la plus ancienne épopée. Les premières compositions de cette classe durent être des compositions déjà assez développées et raffinées, l'œuvre de poètes de profession, de troubadours ou de trouvères plus ou moins cultivés. Le fond n'en était pas, comme celui des premiers romans carlovingiens, emprunté à une poésie antérieure toute populaire.

J'ai parlé, avec un certain détail, de cette singularité de divers manuscrits de romans du cycle carlovingien, qui donnent le texte de ces romans entremêlé de fragmens plus ou moins nombreux d'autres romans sur les mêmes sujets. Je n'ai rien observé de semblable dans aucun des romans de la Table ronde. — Les manuscrits qui contiennent ces romans en donnent le texte de suite, sans interpolation d'aucune espèce, sans mélange d'aucun fragment étranger, de rien qui puisse être soupçonné de provenir d'une autre composition sur le même argument. Ainsi chaque manuscrit d'un roman de cette classe nous le présente tel qu'il a pu sortir des mains de l'auteur, tel que l'auteur l'aurait copié, s'il l'eût copié lui-même. A raison de cette circonstance, le texte des romans de la Table ronde serait, en général, beaucoup plus facile à publier que celui de tel roman carlovingien, où, entre plusieurs versions d'un seul et même morceau qu'il est impossible d'attribuer au même auteur, on éprouve à chaque instant la difficulté de décider lesquelles de ces versions forment la véritable suite de l'ouvrage.

Maintenant, une question curieuse qui se présente naturellement à la suite des observations précédentes, c'est de savoir quel était le mode ordinaire de publication des romans de la Table ronde; étaient-ils destinés à être chantés, comme les romans carlovingiens, ou bien y a-t-il plus d'apparence qu'ils fussent faits pour être lus?

Rien d'abord dans le texte de ces romans n'indique, même de la manière la plus vague et la plus indirecte, qu'ils fussent faits pour être chantés, pour circuler au moyen du chant. Je ne puis affirmer, ne l'ayant pas observé avec assez d'exactitude, que ces romans de la Table ronde ne fussent jamais, comme ceux du

cycle carlovingien, désignés par la dénomination spéciale et caractéristique de *chanson;* mais je pense que s'ils l'étaient quelquefois, c'était d'une manière impropre, et comme par exception. Plusieurs de ceux que j'ai vus sont qualifiés par leur propres auteurs du titre de *contes*, ou de celui plus vague encore de *roman;* et je ne puis guère supposer que ce titre leur fût donné au hasard, ou comme l'équivalent de celui de *chanson*; et il est beaucoup plus probable que c'était à dessein, et pour les distinguer des romans carlovingiens, qu'on leur donnait quelquefois au moins un autre nom qu'à ces derniers.

Ces raisons seules suffiraient pour me faire douter que les romans épiques du cycle de la Table ronde aient été composés pour être chantés et l'aient jamais été. Mais ce qui achève de me convaincre là-dessus, c'est leur énorme longueur. Il n'y a pas moyen de se figurer des ouvrages d'une telle dimension circulant par la voie du chant, ni faits pour ce genre de publication. Tout oblige à croire qu'ils étaient composés pour être lus, et par conséquent destinés à la haute classe de la société, la seule où il pût y avoir des lecteurs. Il n'y avait encore à cette époque, pour la masse du peuple, d'autre poésie que celle chantée dans les rues et sur les places des villes, par les jongleurs poétiques.

Il paraît toutefois que l'on détachait de ces grands romans des passages particuliers plus frappans ou plus touchans que les autres, et qu'on les arrangeait en forme de chants populaires.

Nous savons du moins qu'il y eut de bonne heure, en Italie et en Espagne, de petits chants épiques, dont le sujet était tiré des romans de la Table ronde. Les chants italiens, n'ayant jamais été recueillis par écrit, ont péri depuis des siècles. Quelques-uns de ceux des Espagnols subsistent encore, sous la forme de romances, dans les recueils de ce genre, publiés au XVI<sup></sup>e siècle et depuis. Il est très probable qu'il y eut des chants analogues à ceux-là dans les différentes contrées de la France, où avaient été composés les premiers romans de la Table ronde et les plus célèbres.

Mais, en dépit de quelques chants détachés, tirés de ces

romans, tout porte à croire que le sujet n'en fut jamais aussi populaire que celui des romans carlovingiens. Ils n'avaient pas, comme ceux-ci, une base, un point d'appui, dans les traditions nationales généralement répandues, traditions par elles-mêmes pleines d'intérêt et de poésie, et qui pouvaient, au besoin et jusqu'à un certain point, tenir lieu de génie au romancier qui les exploitait.

Ainsi donc, soit quant à l'argument et à la matière, soit quant à la destination et au mode de circulation, il y a toute apparence que les romans du cycle d'Arthur étaient moins populaires que ceux du cycle carlovingien. Or, il n'y a aucun doute que de ces différences fondamentales n'en résultassent d'autres dans le ton, dans le style, dans tout ce qui a rapport aux détails et au caractère de l'exécution poétique.

De ce qu'ils étaient moins faits pour être entendus que pour être lus, et lus par les personnes les plus cultivées de la société, il est évident qu'ils comportaient à un plus haut degré les recherches, les raffinemens de l'art en général, et le développement de tout ce qu'il pouvait y avoir d'individualité dans le génie des romanciers. Les finesses, les subtilités de diction et de pensée, les détails ingénieux, qui, à coup sûr, auraient été perdus pour un auditoire formé au hasard dans la rue ou sur la place publique, avaient toutes les chances possibles d'être appréciés par des lecteurs qui lisaient et relisaient à loisir, par des personnes d'un goût raffiné, qui se piquaient de sentir plus délicatement que la multitude.

De là la grande différence de style, de manière et de ton, qu'il est facile d'observer entre les romans de la Table ronde et les romans carlovingiens. Autant la narration de ceux-ci est généralement concise, brusque, sévère et vraiment épique, dégagée de tout mélange des sentimens personnels du poete, autant la narration des autres est détaillée, développée, entremêlée de traits lyriques qui la suspendent, la gênent, et auxquels on sent un poete qui raconte moins pour raconter, que pour faire remarquer la manière dont il raconte.

Des exemples peuvent être nécessaires pour faire mieux sentir

CINQUIÈME LEÇON.

# ROMANS DE LA TABLE RONDE.

## FORME, EXÉCUTION.

Après avoir considéré, d'une manière très générale, la matière, et, pour ainsi dire, le fond commun des romans de la Table ronde, il me reste à examiner de même ce qu'ils ont de commun quant à la forme.

Je vous ai déjà dit que tous ces romans, sans exception à moi connue, étaient écrits en petits vers de huit syllabes, rimés par couples ou paires, sans aucun égard à ce que l'on a, beaucoup plus tard, appelé rimes féminines ou masculines. L'emploi d'un tel mètre dans de grands ouvrages épiques d'un ton sérieux peut être regardé comme une innovation singulière qui en suppose et devait en entraîner plus d'une autre.

En effet, ce petit vers léger qui coule comme de lui-même, qui échappe, pour ainsi dire, au poëte, est on ne peut plus favorable à des récits badins ou gracieux. Il va si bien à ces anciens contes auxquels on a donné le nom de fabliaux, que l'on est

tenté de le croire inventé exprès pour eux. Mais ce n'est guère que par une espèce de tour de force que le poète peut donner à un long récit, dans cette sorte de vers, un peu de vigueur e de dignité. On est donc en droit d'attribuer l'emploi exclusif d'un tel mètre dans toute une famille de romans destinés aux classes les plus cultivées de la société, à une corruption prématurée du goût et du sentiment épiques. C'est un soupçon à l'appui duquel les observations ne manqueront pas.

Les débuts ou prologues des romans de la Table ronde sont curieux à rapprocher de ceux des romans carlovingiens : ils en diffèrent autant que possible. Rien de plus simple, de plus populaire, de plus épique que la formule initiale de ces derniers. C'est, comme nous l'avons vu, une sorte d'appel du rapsode au public, pour l'attirer autour de lui, en lui promettant la plus belle et la plus véridique histoire du monde. Rien de pareil dans les romans de la Table ronde. Le début de la plupart est tout lyrique : c'est une plus ou moins longue effusion des réflexions et des sentimens du romancier sur quelques lieux communs de morale chevaleresque, assez ordinairement sur la décadence de la chevalerie, et de toutes les belles choses que l'on suppose avoir existé dans les temps anciens.

Cette intervention directe et personnelle du poète dans ses récits annonce déjà, en lui, une sorte d'empressement vaniteux à s'en donner pour l'auteur. Les romanciers carlovingiens, dont la première prétention est de faire croire qu'ils ne chantent rien de leur invention; qu'ils ne sont, en tout ce qu'ils disent, que les traducteurs populaires de chroniques et d'histoires précieuses, composées en latin, ne manquent jamais d'alléguer ces chroniques et ces histoires. Si belles qu'ils trouvent, sans doute, leurs fictions, ils se gardent bien de s'en avouer les auteurs : ce serait aller contre leur but. Toute manifestation de vanité littéraire de leur part serait une maladresse.

Il en est tout autrement avec les romanciers de la Table ronde; ils ont l'air de compter assez sur le charme de leurs récits pour se dispenser de les donner pour historiques. Il est rare qu'ils allèguent des autorités, des témoignages en leur faveur;

et quand ils le font, c'est avec une gaucherie ou avec une témérité qui suffirait à elle seule pour provoquer l'incrédulité des plus naïfs. J'ai vu un roman dont l'auteur prétend avoir appris tout ce qu'il raconte de la bouche d'un chevalier de la cour d'Arthur, et je crois même un peu son parent.

Mais ce que je puis citer de plus hardi et de plus curieux en ce genre, c'est le prologue du grand roman du Graal en prose. Ce prologue est lui-même tout un roman, et un roman d'une certaine longueur, dans lequel l'auteur, parlant en son nom, sans toutefois se nommer, raconte par le menu comment ce livre, contenant l'histoire du graal, lui a été apporté tout fait du ciel par Jésus-Christ en personne. Et la chose n'est point rapportée sous forme de vision, de songe : c'est un évènement réel, palpable, qu'il raconte et prétend avoir vu bien éveillé, et en pleine jouissance de ses sens et de sa raison. La fiction, d'ailleurs assez curieuse, est l'inspiration d'une imagination religieuse assez vive. Elle a même assez de rapport avec le début de l'Enfer du Dante, pour que l'on se demande si elle n'aurait pas été connue du poète florentin. Elle est trop longue pour que je puisse vous la faire connaître; mais je cède à la tentation de vous en moderniser quelque peu un passage qui suffira pour vous donner une idée de l'exaltation mystique qui y règne d'un bout à l'autre. L'auteur raconte comment Jésus-Christ, lui étant apparu dans son sommeil, se nomme et se révèle à lui.

« Après cela, il me prit par la main, dit-il, et me donna un « livre qui n'était pas plus grand, en tout sens, que la paume « d'un homme. Quand il me l'eut donné, il me dit qu'il m'avait « donné dedans si grande et si merveilleuse chose, que nul « cœur mortel n'en pouvait connaître ni penser de plus grande. « Il n'y aura plus en toi de doute dont tu ne sois éclairci par « ce livre : il renferme des secrets que nul homme ne doit voir, « s'il n'est auparavant purgé par vraie confession; car je l'ai « moi-même écrit de ma main; et la manière dont il doit être « lu et dit, c'est comme par langue de cœur, sans aide de bouche ni de parole. Et si ne pourrait-il en langue mortelle être « expliqué, sans que les quatre élémens en fussent bouleversés.

« Le ciel en ploierait, l'air en serait troublé, la terre en bran-
« lerait, et l'eau en changerait sa couleur.

« Il y a dans ce livre tout ce que je dis et plus encore, et nul « homme n'y regardera avec foi qu'il n'y trouve le bien de son « âme et de son corps; et si chagrin soit-il en y regardant, il « sera à l'instant rempli de la plus grande joie qu'un cœur puisse « imaginer; et quelque péché qu'il ait commis en ce monde, il « ne mourra point de mort subite. Ce livre est la vie de la « vie. »

Toute créature humaine un peu modeste à qui un pareil livre aurait été présenté par Dieu en personne, aurait, selon toute apparence, un peu hésité à l'ouvrir, et ne l'aurait ouvert qu'avec respect et tremblement. Notre auteur n'y fait pas tant de façons; il ouvre le livre au plus vite, y trouve d'abord maintes choses qui lui sont personnelles, et puis, passant plus avant, il y aperçoit ce titre : *Ici commence du saint graal.*

D'après un tel exemple, il vous paraîtra sans doute que les romanciers de la Table ronde ne se piquaient guère de passer pour de simples copistes de chroniques sur des sujets connus, ou qu'ils supposaient à leurs lecteurs une foi historique bien large.

Sans parler des romans de la Table ronde en prose, dont le moindre remplirait huit à dix gros volumes in-8°, ceux en vers qui, avec toute vraisemblance, peuvent passer pour les plus anciens du genre, sont des compositions d'une étendue considérable. Le Perceval allemand a près de vingt-cinq mille vers, et celui de Chrétien de Troyes en a probablement davantage. Le Tristan allemand de Godefroi de Strasbourg passe vingt-trois mille vers.

Il n'est pas étonnant de voir parfois des poëmes si longs commencés par un auteur et achevés par un autre. Le Perceval de Chrétien de Troyes fut terminé par un trouvère nommé Manessier. Ce fut un minnesinger, du nom d'Ulrich de Turheim, qui ajouta au Tristan de Godefroi de Strasbourg près de quatre mille vers, qui y manquaient pour que l'ouvrage fût complet.

Ces suites pouvaient bien quelquefois être de l'invention du continuateur qui, dans ce cas, asservissait son imagination au

plan et à l'idée d'un autre. Mais, en général, le continuateur n'inventait pas cette fin qu'il ajoutait à un roman incomplet; il en tirait le fond, la substance de quelque autre roman sur le même sujet, qu'il se bornait à paraphraser ou à traduire.

Il suit de là que les sujets des romans de la Table ronde, aussi bien que ceux des romans carlovingiens, étaient traités successivement par différens romanciers. — Chacun de ces romanciers y mettait, sans doute, un peu du sien, mais seulement, à ce qu'il paraît, dans les accessoires et dans les détails. Le roman restait le même quant au fond, et le second romancier respectait et consacrait, en quelque manière, la création du premier. Nous avons vu qu'il en était tout autrement dans les diverses façons des romans carlovingiens : le romancier qui traitait de nouveau un sujet de roman déjà traité, le traitait d'une manière toute nouvelle, et ne manquait pas d'accuser son devancier d'inexactitude ou de fausseté. C'était une conséquence naturelle de la prétention qu'avaient tous les romanciers de cette classe de passer pour des copistes d'historiens véridiques. Les romanciers de la Table ronde, qui avaient moins de prétention aux apparences de la véracité, n'avaient pas non plus les mêmes motifs de répudier les fictions de leurs devanciers, ni de les discréditer.

Une autre différence plus importante encore entre les romans d'Arthur et les romans carlovingiens, est celle qui concerne l'origine et les élémens primitifs des uns et des autres. Je crois avoir assez nettement indiqué ailleurs comment l'épopée carlovingienne, partant de chants populaires historiques, simples et courts, s'amplifia et se compliqua par degrés jusqu'à des compositions de vingt ou trente mille vers. Il n'en fut point de même dans les épopées du cycle d'Arthur.

Il est bien vrai, et je viens de l'observer tout-à-l'heure, que plusieurs sujets de la Table ronde furent traités successivement plusieurs fois, et à chaque fois amplifiés et rendus plus complèxes. Mais tout me porte à croire que les romans de cette classe, dans leur état le plus simple, ou, si l'on veut, le plus grossier, ne furent jamais de vrais chants populaires. Ils ne re-

montent pas si haut; ils n'atteignent pas cet élément naturel et primitif de la plus ancienne épopée. Les premières compositions de cette classe durent être des compositions déjà assez développées et raffinées, l'œuvre de poètes de profession, de troubadours ou de trouvères plus ou moins cultivés. Le fond n'en était pas, comme celui des premiers romans carlovingiens, emprunté à une poésie antérieure toute populaire.

J'ai parlé, avec un certain détail, de cette singularité de divers manuscrits de romans du cycle carlovingien, qui donnent le texte de ces romans entremêlé de fragmens plus ou moins nombreux d'autres romans sur les mêmes sujets. Je n'ai rien observé de semblable dans aucun des romans de la Table ronde. — Les manuscrits qui contiennent ces romans en donnent le texte de suite, sans interpolation d'aucune espèce, sans mélange d'aucun fragment étranger, de rien qui puisse être soupçonné de provenir d'une autre composition sur le même argument. Ainsi chaque manuscrit d'un roman de cette classe nous le présente tel qu'il a pu sortir des mains de l'auteur, tel que l'auteur l'aurait copié, s'il l'eût copié lui-même. A raison de cette circonstance, le texte des romans de la Table ronde serait, en général, beaucoup plus facile à publier que celui de tel roman carlovingien, où, entre plusieurs versions d'un seul et même morceau qu'il est impossible d'attribuer au même auteur, on éprouve à chaque instant la difficulté de décider lesquelles de ces versions forment la véritable suite de l'ouvrage.

Maintenant, une question curieuse qui se présente naturellement à la suite des observations précédentes, c'est de savoir quel était le mode ordinaire de publication des romans de la Table ronde; étaient-ils destinés à être chantés, comme les romans carlovingiens, ou bien y a-t-il plus d'apparence qu'ils fussent faits pour être lus?

Rien d'abord dans le texte de ces romans n'indique, même de la manière la plus vague et la plus indirecte, qu'ils fussent faits pour être chantés, pour circuler au moyen du chant. Je ne puis affirmer, ne l'ayant pas observé avec assez d'exactitude, que ces romans de la Table ronde ne fussent jamais, comme ceux du

prétend à une existence, à une gloire personnelles, et où la poésie cesse d'être une espèce de trésor commun, dont le peuple jouit et dispose à sa manière, sans s'inquiéter des individus qui le lui ont fait.

Le roman carlovingien de Guillaume-au-Court-Nez nous avait déjà offert un premier exemple de ce mode de composition, ou, pour mieux dire, de surcomposition épique. Les grands romans en prose du graal en sont d'autres exemples bien mieux caractérisés, et ces divers exemples ne sont pas les seuls qu'offre l'histoire générale de l'épopée. D'après ce que j'ai dit ailleurs du Shah-Naméh de Ferdousi, il est manifeste que cet immense poëme peut être regardé de même comme l'amalgame ou le rapprochement dans un ordre chronologique de diverses autres narrations, dont plusieurs furent primitivement des épopées à part.—Les extraits du Mahabharat porteraient à penser que quelques-unes des parties épisodiques de cette épopée gigantesque furent de même d'assez grandes épopées, d'abord isolées.

Je n'insiste pas davantage sur ces aperçus, je les propose et les donne à vérifier aux jeunes littérateurs, qui porteront dans l'étude des monumens épiques du moyen âge des vues élevées et philosophiques, et auxquels il sera donné de mettre en évidence, dans ces curieuses productions, les côtés par lesquels elles peuvent plaire encore, ou fournir des données nouvelles à l'histoire de la poésie.

Maintenant, messieurs, si je rapproche les diverses considérations générales que je viens de vous soumettre sur les romans du cycle breton, de celles que je vous ai déjà soumises sur ceux du cycle carlovingien, il est facile de s'assurer que la distinction à faire entre les uns et les autres n'est pas une distinction purement nominale, accidentelle et superficielle, mais une distinction réelle, profonde et constante, tant pour le fond et le sujet que pour les formes.

Les romans des deux cycles sont également l'expression des mœurs et des idées de la chevalerie, mais de la chevalerie prise à deux diverses périodes de sa durée. Les romans carlovingiens représentent la chevalerie encore dans sa nouveauté, encore

indécise et vague dans ses formes, austère, plus religieuse que galante, ne songeant pas encore à faire de l'amour le culte des dames ni le principe des actions guerrières, ou du moins n'y songeant que passagèrement et comme par exception. Aussi, dans ces romans, les mœurs chevaleresques sont-elles encore fortement empreintes de la barbarie antérieure, dont la chevalerie n'était au fond qu'une réforme, qu'un correctif.

Les romans du cycle breton sont, au contraire, le tableau de la chevalerie prise à son plus haut degré de développement et d'exaltation, de la chevalerie errante et amoureuse, avec tous ses raffinemens, toutes ses conventions et toutes les exagérations de son point d'honneur. Quand l'Arioste dit, au début de son Roland furieux, qu'il chante les dames et les chevaliers, l'amour et les armes, les courtoisies et les entreprises hardies, il ne fait guère que traduire à son insu la formule de début de plusieurs romans de la Table ronde, qu'il n'avait probablement jamais vus, et dont les auteurs déclarent qu'ils vont faire de beaux récits de sens et de chevalerie, de valeur et de courtoisie, de prouesses et d'aventures étranges et terribles.

Les fictions carlovingiennes se rattachent à des faits historiques, non-seulement réels, mais importans; d'un intérêt vraiment national et populaire, et dont la tradition persistait encore parmi la masse des diverses populations de la France aux XII$^{e}$ et XIII$^{e}$ siècles. Nul doute que ces fictions, à force d'être remaniées et surchargées, n'aient fini par s'éloigner de plus en plus des traditions populaires, qui en étaient la base, et par fausser ces traditions elles-mêmes. Toutefois il est peu de romans carlovingiens au fond desquels on ne trouve encore quelque fait réel, qui en est comme le noyau. Il y a plus: il y a lieu de soupçonner que diverses particularités, que personne n'a songé à distinguer des fables où elles sont comme jetées et perdues, sont des particularités historiques, omises par les chroniques.

Enfin si fabuleux, si monstrueusement fabuleux que soient tous ces romans carlovingiens, je n'hésite pas à dire qu'il en est cependant quelques-uns qui, quant au sentiment général des

faits, et comme expression des émotions contemporaines, sont plus vrais que les chroniques, et dans ce sens du moins, je crois pouvoir les qualifier d'historiques.

Quant aux fictions de la Table ronde, non-seulement elles ne se rattachent pas à des faits réels : elles n'ont aucun caractère de nationalité. Les chevaliers errans sont les plus indépendans, on pourrait dire les plus égoïstes de tous les héros épiques. Toujours perdus dans les forêts, dans les déserts, dans les lieux sauvages, les seuls qui promettent des aventures étranges et périlleuses, ils n'agissent jamais que d'après leur inspiration et pour leur gloire personnelles. Toute la vérité qu'il peut y avoir dans des tableaux de ce genre, c'est celle des mœurs et des idées qui y sont peintes. Sous ce rapport et par opposition aux romans carlovingiens, on peut dire des fables de la Table ronde, qu'elles sont purement idéales.

Pour ce qui est de l'ancienneté, je crois avoir montré clairement que les romans carlovingiens ont dû précéder de beaucoup ceux du cycle breton et renferment à-la-fois et plus de vestiges et des vestiges plus marqués de l'état primitif de l'épopée romanesque.

Enfin je crois avoir démontré que les différences de ton et de style qui existent entre les deux classes de romans sont constantes, tranchées et caractéristiques, comme celles qui tiennent au sujet même, et dont elles sont une conséquence naturelle. J'ai fait voir que la popularité, que l'austère et rude simplicité de l'épopée primitive s'est beaucoup mieux maintenue dans l'épopée carlovingienne que dans l'autre.

---

IMPRIMÉ CHEZ PAUL RENOUARD, RUE GARENCIÈRE, N° 5.

# ROMANS PROVENÇAUX.

Les deux premières divisions de mon sujet ont été consacrées à donner une idée générale de l'épopée chevaleresque de XIIe et XIIIe siècles, tant de celle qui roule dans le cycle carlovingien, que de celle comprise dans le cycle de la Table ronde. J'ai tâché, dans ces essais, d'indiquer soit les caractères propres et particuliers de chacun de ces deux grands systèmes d'épopée, soit leurs caractères communs. Je me suis soigneusement abstenu de toute prévention, de toute conjecture, de toute hypothèse tendante à attribuer aux Provençaux la moindre influence sur la création ou la culture de ces deux grandes branches de l'épopée du moyen-âge; je n'ai rien dit dans la vue de contester l'opinion jusqu'à présent accréditée, suivant laquelle les fictions chevaleresques des deux cycles seraient d'invention française ou normande, et dans l'un, comme dans l'autre cas, auraient été primitivement rédigées en français. J'ai voulu uniquement noter les particularités caractéristiques des fictions dont il s'agit, abstraction faite de leur origine, sauf à chercher plus tard si, de l'idée générale que j'en aurais d'abord donnée, ne résulteraient pas quelques lumières pour découvrir cette origine supposée inconnue, et pour constater la part qu'y pourraient avoir les Provençaux.

Le moment est venu, pour moi, de procéder à cette recherche, mais je crois bien faire de rappeler et d'examiner auparavant l'opinion généralement accréditée à ce sujet. En avoir

démontré l'étrange fausseté, ce sera déjà avoir fait un pas vers la preuve de l'opinion contraire.

On ne s'est pas contenté de nier ou de méconnaître l'intervention des Provençaux dans la culture de l'épopée chevaleresque : on a avancé quelque chose de beaucoup plus absolu ; on a soutenu qu'ils n'avaient jamais eu d'autre poésie que leur poésie lyrique, qu'ils n'avaient jamais cultivé les genres épiques ; ce qui impliquerait, de leur part, une sorte d'aversion ou d'incapacité pour ces genres.

Ceux qui ont avancé les premiers une pareille assertion, ne se sont probablement pas aperçus de tout ce qu'elle avait d'invraisemblable : ils n'ont pas eu l'air de soupçonner qu'ils affirmaient un fait qui, s'il était vrai, serait des plus extraordinaires, et même unique en son genre. Ce serait, en effet, un phénomène inoui que celui de populations douées de facultés poétiques incontestables, et ayant une poésie à elles, qui n'eussent pas songé à faire entrer dans cette poésie ce qui en était le thème le plus naturel, le plus simple et le plus fécond, je veux dire le récit, sous une forme quelconque, des événemens locaux. Et l'omission serait ici d'autant plus singulière, que les événemens sur lesquels elle aurait porté étaient de leur nature très-poétiques, très-propres à faire impression sur l'imagination vive et mobile des peuples au milieu desquels ils se passaient. Chez tout peuple fait pour avoir une poésie, c'est toujours par des tentatives pour perpétuer le souvenir des événemens nationaux qu'elle commence. La poésie lyrique supposant toujours un certain développement de la réflexion, une certaine capacité de démêler et de rendre les diverses nuances, les divers degrés d'un même sentiment, vient et se perfectionne d'ordinaire plus tard que l'épopée. Encore une fois, si les Provençaux avaient fait exception à ce fait naturel, cette exception serait un phénomène à expliquer : on aurait eu tort de n'en être pas frappé, d'autant mieux que la surprise aurait probablement été bonne à quelque chose ; elle aurait mené à examiner de plus près une hypothèse contraire à la marche ordinaire de l'esprit humain, et l'examen en aurait bientôt fait reconnaître la fausseté. On se serait bientôt assuré que

les anciens Provençaux, même en les supposant étrangers à l'invention et à la culture de l'épopée chevaleresque proprement dite, n'en eurent pas moins beaucoup d'autres productions du genre épique, et que leur littérature ne s'écarta jamais, à cet égard, de la loi générale de toutes les littératures.

Il y a une grande légèreté à supposer, comme on le fait d'ordinaire, du moins implicitement, que ce fut seulement aux XII^e et XIII^e siècles, et seulement dans le nord de la France, que les incidens de la longue lutte des chrétiens et des Arabes d'Espagne, sur la frontière des Pyrénées, devinrent des sujets de poésie populaire. Les populations du midi avaient été infiniment plus intéressées que celles du nord aux chances de cette lutte; elles y avaient pris une beaucoup plus grande part; et il est évident que si elle dut être quelque part, dans la Gaule, un thême de poésie, ce dut être d'abord dans la Gaule méridionale. Voilà ce que diraient le raisonnement et la vraisemblance, s'il n'y avait des faits pour le dire encore plus haut.

Deux monumens très-curieux prouvent, de la manière la plus incontestable, que déjà plusieurs siècles antérieurement à toutes les épopées du cycle de Charlemagne aujourd'hui existantes, il y avait, chez les peuples de langue provençale, des fictions romanesques qui roulaient sur les guerres et les relations habituelles de ces peuples avec les Arabes d'Espagne, ou les Sarrasins, comme ils disaient.

Le premier de ces monumens est une espèce de légende, composée dans la première moitié du IX^e siècle, sur la fondation de la fameuse abbaye de Conques, dans le Rouergue. Cette légende est une fiction très-originale et très-poétique, fondée en entier sur l'hypothèse d'une guerre prolongée entre les Arabes et les montagnards du Rouergue, guerre qui n'eut jamais lieu que dans l'imagination du romancier légendiste.

Le second monument n'est pas aussi ancien que le précédent; on ne peut pas lui assigner une date plus reculée que 1010; mais à cette date, il est encore de près d'un siècle antérieur aux troubadours. Du reste, le texte de ce monument est perdu : on n'en a plus aujourd'hui qu'un extrait, mais cet extrait, si in-

complet et si désordonné qu'il soit, n'en est pas moins curieux au-delà de toute expression.

Il ne s'agit, en effet, de rien moins que de l'histoire toute romanesque d'un chevalier toulousain, histoire dans laquelle les principaux incidens de l'*Odyssée* d'Homère sont entrelacés et coordonnés avec des fictions romanesques originales dans lesquelles il est expressément fait allusion à des faits de l'histoire des Arabes d'Espagne, dont la date et les personnages sont connus. Tout ce que l'on sait de cette fiction résultant de données si disparates entre elles, autorise à supposer qu'elle était assez développée, très-populaire, et que l'intérêt en reposait, en grande partie, sur la curiosité et l'admiration qu'inspiraient alors aux populations du midi les Arabes d'Espagne, dont la culture et la grandeur n'étaient point encore déchues.

Il est un troisième et dernier document poétique qui, sans avoir l'importance des précédens, mérite néanmoins d'être rappelé ici. C'est une légende en vers provençaux sur sainte Foy d'Agen, vierge et martyre, particulièrement vénérée autrefois dans tout le midi de la Gaule, et sujet de beaucoup de narrations pieuses. Celle dont je veux parler fut, à ce qu'il paraît, composée dans la seconde moitié du XI^e^ siècle, et, dans ce cas, elle est antérieure à la période des troubadours. On n'en a plus aujourd'hui que les vingt premiers vers, cités par le président Fauchet dans son ouvrage sur les *Origines de la langue et de la poésie françaises*. Si court qu'il soit, ce fragment ne laisse pas d'être d'un certain intérêt pour l'histoire littéraire du midi de la France. Il ne constate pas seulement qu'il y avait, au XI^e^ siècle, des légendes provençales de forme épique ou narrative; il nous apprend quelque chose de plus particulier : il nous apprend qu'il existait dès lors une classe de jongleurs ambulans qui chantaient ces légendes de ville en ville dans les contrées de langue provençale, et même, à ce qu'il paraît, au-delà des Pyrénées, en Aragon et en Catalogne.

Ces faits auxquels je pourrais, au besoin, en ajouter plus d'un autre, ne laissent, ce me semble, aucun doute sur la conclusion très-générale que j'en veux tirer. Ils prouvent que, bien avant

le XII<sup>e</sup> siècle, où commence la période des troubadours, il y eut, dans la littérature populaire du midi, diverses compositions de forme épique, diverses fictions romanesques, les unes fondées sur des traditions gallo-romaines, les autres tirées de légendes de saints, plusieurs ayant rapport aux guerres et aux affaires des chrétiens avec les Arabes d'outre les Pyrénées.

Assez peu importe ici la question du mérite poétique de ces compositions : on peut toutefois observer que celles dont nous pouvons juger, supposent, dans leurs auteurs et dans les populations parmi lesquelles elles circulaient, un sentiment épique assez développé. Maintenant, pour ramener ces faits divers à la question particulière qui nous occupe, ces populations provençales qui, aux IX$^{e}$, X$^{e}$ et XI$^{e}$ siècles, avaient des légendes pieuses, des fables héroïques entées sur des traditions nationales, des fictions romanesques dans lesquelles les Arabes jouaient un grand rôle, ces populations perdirent-elles tout à coup, au XII$^{e}$ siècle, le goût et la capacité épiques dont elles avaient fait preuve auparavant? Cessèrent-elles brusquement d'avoir besoin de fables, de fictions, de traditions historiques poétisées? Ou bien les poètes de l'époque, les troubadours, bien que d'ailleurs beaucoup plus cultivés que leurs devanciers, n'avaient-ils plus la faculté de satisfaire ce besoin?

Ces questions ne sont pas sans intérêt, et il n'est pas difficile d'y répondre.

Il est vrai que les idées et les mœurs chevaleresques, qui, dès le XII$^{e}$ siècle, commencèrent à régner dans le midi de la France, furent l'occasion d'une grande révolution dans la poésie. — L'amour étant devenu le principe absolu de toute moralité, de tout mérite, et le culte des dames, le but idéal de tout homme qui visait à la renommée, la poésie, organe de ces sentimens nouveaux, de cet enthousiasme de galanterie devenu l'ame de la haute société, prit de là de nouvelles tendances et un nouveau caractère. L'expression délicate, ingénieuse, harmonieuse, élégante, de l'amour devint le but le plus élevé de cette poésie, qui, se repliant, pour ainsi dire, du monde extérieur, sur le cœur humain, y chercha et y émut des points qui n'avaient pas encore été touchés. Les

genres lyriques prirent dès-lors, dans le sentiment et le goût des classes cultivées, une prépondérance décidée sur les genres épiques. — Toutefois, ceux-ci ne furent point abandonnés, et l'époque des troubadours n'eut pas seulement ses compositions narratives, ses fictions romanesques, ses fables héroïques, ses pieuses légendes, comme les époques précédentes; elle les eut avec quelques-uns des raffinemens et des perfectionnemens qui s'étaient d'abord introduits dans les genres lyriques.

Le mouvement de la première croisade fut beaucoup plus général et plus profond encore dans le midi de la France que nulle autre part; et le génie épique eût-il jusque-là sommeillé dans ce pays, il s'y serait éveillé au bruit d'un pareil événement, d'un événement qui ébranlait si fort toutes les imaginations.

Il y eut, en effet, en provençal, diverses tentatives poétiques pour célébrer cet événement, pour en perpétuer la mémoire; et l'histoire a gardé le souvenir de quelques-unes de ces tentatives.

Je ne m'arrêterai point au poème dans lequel les historiens du temps nous apprennent que Guillaume VIII, comte de Poitiers, le plus ancien des troubadours connus, de retour de sa désastreuse expédition de 1101, en tourna les malheurs en ridicule. Il n'est pas sûr que cette pièce de vers fût de forme narrative et d'une certaine étendue. Ce n'était peut-être qu'une saillie toute lyrique, d'humeur cynique et bouffonne, dans le goût de quelques autres pièces qui nous restent de lui.

Mais il y eut, en provençal, un récit poétique des événemens de la première croisade, infiniment plus regrettable que la pièce de Guillaume de Poitiers, lyrique ou narrative : ce fut celui de Bechada.

La plupart des historiens de la poésie française ont parlé d'un Bechada de Tours en Touraine, auquel ils attribuent un poème en langue française sur la première croisade, et qu'ils signalent en conséquence comme le plus ancien poète français mentionné par l'histoire.

Il y a dans ce témoignage des méprises grossières désormais assez généralement reconnues. Le Bechada dont il s'agit était, non pas de la ville de Tours en Touraine, mais de la bourgade

des Tours en Limousin. Il se nommait Grégoire des Tours, Bechada n'étant qu'un surnom, ou sobriquet de famille. Le prieur de Vigeois, qui parle de lui dans son intéressante chronique, et qui avait pu le voir, ou du moins en entendre parler par des hommes qui l'avaient vu, nous en apprend tout ce que nous en savons.

Il le donne pour un chevalier de beaucoup de talent naturel, et qui avait même quelque teinture des lettres latines. Il ne dit point expressément que Grégoire ait été à la première croisade; mais l'ensemble de ses paroles semble impliquer ce fait particulier. Quoi qu'il en soit, frappé des grands événemens de cette expédition, Grégoire voulut en célébrer la mémoire dans un récit populaire, en vers et dans sa langue maternelle. Jaloux de donner à son travail toute la perfection possible, il y mit douze ans entiers; et l'on ne saurait douter que l'ouvrage ne fût très-considérable, puisque le chroniqueur qui en parle, le qualifie d'énorme volume.

On ne sait pas si le récit de Bechada était purement et strictement historique, ou entremêlé de fables et de particularités merveilleuses. Cette dernière hypothèse est la plus probable.

Ce grand travail de Grégoire de Bechada des Tours embrassait l'ensemble des événemens de la première croisade; mais d'autres poètes, doués d'un sentiment plus juste de la nature et de la destination de l'épopée et des chants épiques, traitèrent isolément les incidens les plus mémorables de la sainte expédition. Ainsi, par exemple, le siége d'Antioche, si remarquable par les héroïques efforts qu'il coûta aux croisés, fut chanté au moins une fois et très-probablement plus d'une fois, par des romanciers inconnus voisins de l'événement.

Un de ces chants, sans doute un des plus anciens, est implicitement désigné par un poète subséquent, et sous le titre de chronique d'Antioche, comme l'un des modèles des romans épiques en tirades monorimes. — C'était de cette chronique, ou de quelqu'autre composition du même genre, que l'on avait tiré l'aventure fausse ou vraie, mais célèbre au moyen âge, de Golfier de Tours et de son lion. Ce Golfier, à peine connu des historiens, est fameux chez les romanciers provençaux. Il rencontra, dit-on,

un jour un lion aux prises avec un énorme serpent enlacé autour de lui, et qui était sur le point de l'étouffer. Il tua le serpent, et le lion reconnaissant ne voulut plus le quitter, et lui tint plusieurs années fidèle compagnie. A la fin, Golfier s'étant embarqué dans un vaisseau où l'on ne voulut pas recevoir son lion, le pauvre animal se jeta à la nage dans la mer, pour suivre son libérateur et se noya. Les romanciers attribuent à ce même Golfier d'autres aventures et des exploits dont il n'est pas question dans l'histoire; ils en font un des héros de la conquête d'Antioche: particularités qui semblent constater suffisamment le caractère plus ou moins romanesque des chants épiques où il s'agissait de lui, et du siége d'Antioche.

Ces récits, ces chants provençaux, relatifs à la première croisade, n'étaient pas une nouveauté dans la littérature provençale du XII[e] siècle. Ils n'y étaient que la continuation naturelle de ces autres chants, de ces autres récits plus anciens, destinés à rappeler aux populations méridionales de la France, leurs guerres, leurs démêlés avec les Sarrasins d'Espagne.

Le mouvement de la première croisade une fois ralenti, ces guerres et ces démêlés redevinrent, dans le midi, le principal mobile des vertus et de la bravoure chevaleresques. Les seigneurs du midi continuèrent à intervenir, comme ils y étaient accoutumés depuis long-temps, dans les expéditions des princes chrétiens de la Péninsule contre les Arabes ou les Maures; et ces expéditions restèrent un des thèmes favoris de la poésie narrative, des chants épiques des Provençaux.

Ainsi, par exemple, Guillaume VI, seigneur de Montpellier, ayant marché en 1146, au secours d'Alphonse VII, roi de Castille, l'aida à prendre, sur les Arabes, la ville d'Almérie, et se distingua fort dans le long siége que soutint cette ville. Ses exploits en cette occasion furent célébrés dans un poème provençal, dont Gariel, le plus ancien historien municipal de la ville de Montpellier, qui avait eu ce poème sous les yeux, a seul parlé. Il en dit à peine quelques mots, mais assez toutefois pour indiquer que l'auteur de ce poème avait relevé le fond historique de son sujet de traits et d'incidens romanesques. Il s'était, à ce qu'il paraît,

particulièrement évertué à décrire un combat singulier dans lequel le brave Guillaume, après de grandes prouesses, avait à la fin vaincu un guerrier maure, espèce de Goliath pour la force et la taille, et qui, insolent comme tous les géans sarrasins, ses ancêtres et ses pareils, avait grièvement insulté l'armée chrétienne par ses bravades. Nul doute que diverses autres expéditions chevaleresques des seigneurs provençaux contre les Maures, antérieures ou postérieures à celles de Guillaume VI, n'aient été, comme celle-ci, le sujet de divers poèmes également historiques pour le fond, mais également entremêlés de circonstances fabuleuses.

Tous ces faits, fussent-ils les seuls à citer, pour prouver que la littérature provençale du XII<sup>e</sup> siècle, celle des troubadours proprement dite, ne fut pas dépourvue de compositions narratives, le prouveraient assez : ils suffiraient pour démentir le phénomène supposé d'un peuple exclusivement adonné à la poésie lyrique, au milieu des circonstances les plus favorables, je dirais presque les plus urgentes, pour lui inspirer le goût de l'épopée. Mais il y a d'autres preuves et des preuves plus directes, plus irrécusables encore de ce que je veux dire. Je les trouve dans le témoignage des troubadours : leur poésie lyrique fourmille de citations, d'allusions, de réminiscences, qui supposent nécessairement, et par conséquent démontrent de la manière la plus expresse la coéxistence d'une poésie épique riche et variée. Je n'ai point cherché à faire un relevé complet de ces allusions des troubadours à des productions narratives, à des romans épiques longs ou courts, tous signalés comme plus ou moins célèbres dans les pays de langue provençale, comme journellement récités ou lus dans les villes et les châteaux. J'ai pourtant tiré de celles de ces allusions que j'ai recueillies une liste fort nombreuse de compositions romanesques de divers genres, et les résultats de cette liste étant d'un véritable intérêt dans la question actuelle, je ne crains pas de m'y arrêter un instant.

Je dois d'abord prévenir que je ne comprendrai point, pour le moment, dans cette liste, les romans carlovingiens et de la Table ronde : je persiste à en supposer l'origine encore ignorée et en litige. Je n'y admettrai que des romans sur l'origine provençale

desquels il ne peut y avoir de contestation raisonnable, puisqu'il n'en est question que dans des monumens provençaux, et chez des populations de cette langue. — Or, ainsi réduite, la liste que j'ai dressée des productions romanesques connues et citées par les troubadours est encore de plus de cent.

Il faut dire d'abord que, de ces cent romans, il y en a beaucoup qui ne sont désignés que de la manière la plus vague, par les simples noms des héros, ou de quelqu'un des personnages qui y figurent, personnages fantastiques, inconnus, dont le nom ne dit rien. Je ne m'arrête point à des indices si fugitifs; il n'y a aucun parti à en tirer.

Mais, à côté de ces allusions insignifiantes comme trop sommaires, s'en trouvent d'autres intéressantes pour l'histoire de l'épopée provençale, et même, comme nous le verrons un peu plus tard, de l'épopée du moyen âge. Ces allusions désignent, en effet, les poèmes auxquels elles s'appliquent par des particularités caractéristiques, qui les distinguent nettement les uns des autres, qui en indiquent parfois l'idée principale, la situation dominante, celle autour de laquelle se grouppent toutes les autres. Le même roman revient plus ou moins fréquemment dans ces allusions, ce qui fournit un indice de son plus ou moins de célébrité. Enfin, les pièces lyriques dans lesquelles se rencontrent les allusions dont il s'agit, appartenant, pour la plupart, à des troubadours dont l'époque est plus ou moins connue, on a les dates approximatives de ces allusions, et par là des dates auxquelles on peut être sûr qu'existaient déjà les romans désignés.

Maintenant, pour résumer en peu de mots les diverses conséquences de ces allusions, relativement à la question particulière qui nous occupe, voici ce que je n'hésite pas à affirmer :

1° Parmi ces cent romans provençaux dont l'existence est démontrée par les citations qu'en font les troubadours, il y en a au moins une dizaine indiqués comme plus populaires, plus célèbres que les autres, et que tout annonce avoir été composés dans la première moitié du XII$^{e}$ siècle. De ce nombre étaient l'histoire amoureuse de Landric et d'Aia, la belle d'Avignon; celle de Seguin et de Valence, et celle encore d'un certain André de

France, mort d'amour pour je ne sais quelle reine du pays, et fréquemment cité comme le plus parfait modèle des amans.

Outre ceux des cent romans cités qui roulaient ou semblaient rouler sur des sujets de pure invention, il y en avait d'autres ayant pour base des événemens tirés de l'histoire ou de la mythologie grecques, de l'histoire romaine, de la Bible. Quelques-uns peut-être se rattachaient à des traditions gauloises : tel, par exemple, semblerait avoir été celui dans lequel il était raconté, dit le troubadour qui le cite, comment les Rémois chassèrent Jules-César de leurs murs.

Plusieurs ont l'air de se rapporter à des événemens historiques qu'il est malaisé de déterminer. Il en est un, par exemple, auquel Gancelm Faydit, troubadour distingué, fait allusion, et même une allusion assez détaillée, et dont je ne sais point deviner le sujet. — L'empereur, dit-il, ayant vaincu et pris le roi allemand, le mit à traîner la charrette et le harnais; et le captif, regardant tourner la roue, chantait sa misère, et pleurait le soir au manger.

Enfin, parmi tous ces romans perdus, il y en a quelques-uns dont le motif et l'argument piquent plus particulièrement la curiosité, et font davantage regretter la perte. Voici, par exemple, sept vers assez curieux de Perdigon, autre troubadour connu. Ces vers semblent faire allusion à quelque histoire romanesque de saint Nicolas de Barri, le patron des nautonniers.

« Nicolas de Barri, s'il eût vécu long-temps, serait devenu un savant homme. Il était resté long-temps sur mer, entre les poissons, et savait qu'il y mourrait une fois ou l'autre. Il ne voulait pas cependant revenir de ce côté, et s'il revint, il retourna bien vite mourir là-bas sur la mer, sur la grande mer dont il ne put plus sortir. »

Je n'insiste pas davantage sur les allusions signalées : j'y reviendrai, pour en examiner et en préciser les conséquences relativement à la question particulière que je me suis donnée à résoudre. Ce que j'en ai dit me paraît suffire pour démontrer d'une manière vague et générale qu'il y eut, aux XII[e] et XIII[e] siècles, dans la

littérature des troubadours, des compositions romanesques, des romans épiques.

Mais peut-être y a-t-il ici une difficulté, une objection à prévenir : peut-être la perte de tant d'ouvrages, répandus sur une assez grande étendue de pays, et qui ne remontent pas à des temps très-reculés, paraîtra-t-elle un fait peu vraisemblable, et peut-être cette réflexion jetera-t-elle de l'incertitude ou de l'obscurité sur la valeur historique des allusions relatives à ces ouvrages.

Il est facile de dissiper ce scrupule. D'abord, les romans de tout genre diversement mentionnés par les troubadours, n'ont pas tous péri; il s'en est conservé quelques-uns, assez pour garantir, si cela pouvait être nécessaire, la propriété et le sens historique des allusions qui s'y rapportent, et de toutes les allusions de même espèce.

Quant à ceux des romans en question qui sont véritablement perdus, il y a pour en expliquer la perte, autant de raisons que l'on en peut convenablement exiger. — Je me bornerai ici à en signaler rapidement quelques-unes.

La monstrueuse guerre des Albigeois, qui détruisit la civilisation du midi, porta aussi un coup mortel à sa littérature. La domination française s'étant établie dans le pays, les classes élevées s'y trouvèrent bientôt dans la nécessité d'adopter le français pour langue : le provençal, l'idiome des troubadours, idiome très-délicat, et du système grammatical le plus raffiné, cessa d'être cultivé, d'être une langue écrite; il resta l'idiome des masses, dans la bouche desquelles il devait se corrompre et se dénaturer de plus en plus.

L'abandon du provençal par les hautes classes de la société était déjà une énorme chance de destruction pour les ouvrages écrits en cette langue, pour les romans comme pour les autres. Mais ce n'était pas la seule, ni même la plus grande. Sous les auspices de la domination française, l'autorité pontificale prit un grand pouvoir dans le midi : elle y trouva beaucoup à faire, et y fit beaucoup, surtout au détriment de la littérature.

Indépendamment de ce qu'il y avait, dans la poésie des troubadours, de nombreuses satires contre les papes, et une ten-

dance générale fort hostile à la cour de Rome, il existait, en provençal, une multitude de livres de croyance hétérodoxe, relatifs à l'hérésie albigeoise ou à d'autres. On avait traduit en cette langue des portions de la Bible, tout le nouveau testament, et plusieurs des évangiles apocryphes, entr'autres celui de l'enfance de Jésus-Christ. — Tout cela, au jugement des papes, était pire encore que des satires. Ils essayèrent donc de se débarrasser de tous ces livres qui leur déplaisaient, et entreprirent contre la littérature déjà morte ou mourante à laquelle ils appartenaient, une sorte de guerre systématique, dont l'histoire de ces temps, si incomplète qu'elle soit, a gardé quelques vestiges.

On peut compter parmi les actes de cette guerre l'institution d'une université à Toulouse, vers le milieu du XIII[e] siècle. Dans la bulle de cette institution, le pape Honorius IV recommande emphatiquement aux étudians l'étude du latin, et l'abandon de l'idiome vulgaire, de cet idiome proscrit, dont la liberté, la satire et l'hérésie avaient fait leur organe. — A l'instigation des papes, diverses mesures furent prises par les autorités civiles, pour la destruction de tous les livres hérétiques en langue vulgaire, et parmi ces livres, on comprenait les traductions de la Bible et des Évangiles, et tout ce qui pouvait porter quelque atteinte à la considération de la cour romaine. On ne saurait évaluer ce qui se perdit de monumens de l'ancienne littérature provençale, par suite de cette persécution inquisitoriale; mais on ne peut douter qu'il n'en périt un grand nombre. — Le temps, l'incurie, le vandalisme des guerres de religion au XVI[e] siècle, ont comblé ces pertes; et peut-être est-il plus étonnant d'avoir encore quelques ouvrages provençaux de tout genre, que d'en avoir tant perdu; et il n'y a certainement rien à conclure de ces pertes contre le fait que je veux établir, en affirmant que l'épopée romanesque fut un des genres de poésie cultivés par les troubadours.

Et l'assertion ne doit pas être restreinte aux principaux de ces genres; elle s'étend à tous, jusqu'aux plus petits, jusqu'à ceux qui ont toujours passé sans contestation pour français d'origine et de caractère, je veux dire jusqu'à ces petits contes si

célèbres dans la vieille littérature française, sous le titre de fabliaux.

Les troubadours aussi firent des fabliaux, et je ne balance pas à croire qu'ils en donnèrent les modèles. — Il en reste encore quelques-uns d'entiers, et de quelques autres des fragmens qui font singulièrement regretter tout ce qui s'est perdu de l'ancienne littérature provençale en ce genre, comme dans tous les autres. — Parmi ceux de ces contes que je connais, il y en a un très-piquant de Vidal de Bezandun, troubadour qui vivait dans la seconde moitié du XIII[e] siècle. C'est l'histoire, peut-être vraie au fond, d'un seigneur catalan, d'humeur très-jalouse, et qui prend une femme, la plus belle, la plus aimable, la plus sage du monde. Cette femme est disposée d'abord à l'aimer plus qu'il ne mérite; mais à la fin, piquée de se voir l'objet de soupçons injurieux, elle se venge en écoutant un des nombreux chevaliers qui lui font la cour, et se conduit si adroitement, qu'elle fait rouer son mari de coups par ses propres domestiques, dans un moment critique où celui-ci s'était flatté de la surprendre.

Un autre fabliau à tous égards plus intéressant encore que celui-là, mais dont on n'a qu'un fragment, est attribué à Pierre Vidal de Toulouse, l'un des troubadours célèbres de la seconde moitié du XII[e] siècle. C'est un récit allégorique, ou pour mieux dire, mythologique, dans lequel l'auteur a mis en scène, et décrit avec le plus grand détail les êtres fantastiques dans lesquels les troubadours avaient personnifié leurs idées d'amour et de galanterie. — Car, suivant un penchant naturel à l'humanité, ces poëtes avaient traduit leurs doctrines en une sorte de mythologie qui en était l'expression symbolique.

Une notion plus détaillée de ces contes ou fragmens de contes serait ici hors de place, je ne voulais qu'en noter l'existence; je me contenterai, pour me rapprocher de mon objet, d'ajouter que l'élégance singulière, la légèreté, la grâce et la facilité mélodieuse de ces petites compositions supposent nécessairement une longue culture du genre auquel elles se rapportent.

Je pourrais me dispenser de citer un fait général et abstrait,

en preuve d'une opinion que je viens d'établir sur des faits spéciaux. Toutefois, ne sachant bien s'il peut y avoir des raisons superflues contre des erreurs accréditées et invétérées, je citerai aussi le fait dont je veux parler, d'autant mieux qu'il est par lui-même d'un certain intérêt pour l'histoire de la littérature provençale.

Les petits contes galans, folâtres ou sérieux, étaient si bien un des genres ordinaires de la poésie provençale des XII^e et XIII^e siècles, que les poètes qui les cultivaient formaient une classe à part, distinguée par un nom particulier des troubadours proprement dits. Dans son acception rigoureuse, ce mot de troubadour (*trobaire* en provençal) ne désignait que les poètes adonnés aux genres lyriques, et plus strictement ceux d'entre eux qui composaient des chants d'amour. Quant aux poètes adonnés à la composition de petites pièces de forme narrative, on leur donnait un nom équivalent à celui de *nouvellistes*. C'est ce qui résulte clairement d'une courte notice sur un poète provençal assez obscur, nommé Élias Fonsalada de Bergerac, en Périgord, qui fut, dit son vieux biographe, non pas un bon troubadour (*trobaire*), mais un (*bon*) faiseur de nouvelles (*noellaire.*)

Après des preuves si diverses et si directes de la culture des genres de poésie narrative par les troubadours, j'éprouve une sorte d'embarras d'en avoir encore une à rapporter. Ce qui me rassure un peu, c'est qu'elle est frappante et n'est pas longue.

J'ai déjà parlé des jongleurs, ou chanteurs ambulans des compositions poétiques des troubadours. Tout ce qu'un troubadour pouvait faire, un jongleur devait le chanter ou réciter en public. Ce que l'on sait de la variété des fonctions et des attributions du jongleur est donc une donnée certaine pour évaluer la diversité des compositions du troubadour. Or, il y a dans la poésie provençale diverses pièces et une multitude de passages isolés qui constatent que la récitation de romans et de maintes autres compositions du genre narratif était dans les attributions du jongleur, et faisait une partie essentielle de son art. De tous ces passages, je n'en citerai qu'un seul, qui a le double mérite d'être court et précis. Je le tire d'une pièce de ce même Vidal de Be-

zandun, dont j'ai parlé plus haut, et cette pièce est une espèce d'instruction ou de leçon en forme que Vidal est censé donner à un jongleur qui, en se présentant à lui, s'est annoncé dans les termes suivans :

« Je suis un homme adonné à la jonglerie du chant, et je sais « dire et conter des romans, maintes nouvelles et d'autres contes « bons et gracieux répandus en tous lieux, aussi bien que des « vers et des chansons d'amour de Giraud de Borneilh et d'au- « tres. »

Vous le voyez, s'il était vrai que les troubadours n'eussent été pour rien dans la création et la culture de l'épopée chevaleresque, ce ne serait du moins pas faute d'avoir connu, aimé et cultivé beaucoup d'autres genres de narration et de fiction poétiques.

SEPTIÈME LEÇON.

# ROMANS PROVENÇAUX.

Je crois avoir prouvé maintenant qu'à dater du IXe siècle, époque à laquelle remontent les premiers essais de leur littérature, jusqu'à la période des troubadours inclusivement, les populations provençales eurent des compositions narratives, des romans épiques de divers genres. Il me faut maintenant aborder la question plus restreinte, plus spéciale, et par là même plus importante et plus scabreuse, dont celle déjà résolue n'était que le préliminaire : il me faut prouver ce que je n'ai fait encore qu'affirmer, que les Provençaux ont eu part à l'invention et à la culture des romans épiques du cycle carlovingien et du cycle breton.

Je suivrai, dans cette nouvelle discussion, le même ordre dans lequel j'ai déjà parlé des romans chevaleresques. J'examinerai l'influence provençale, d'abord sur ceux du cycle de Charlemagne, puis sur ceux du cycle breton; et, dans l'un et l'autre, je suivrai les sous-divisions que j'y ai précédemment établies. Ainsi, dans le cycle des romans carlovingiens, je considérerai, en premier lieu, ceux qui ont rapport aux guerres des chrétiens de la Gaule contre les Sarrasins ou les musulmans d'Espagne; en second lieu viendront ceux qui ont pour sujet des révoltes des chefs de province contre les descendans de Charlemagne, révoltes qui amenèrent la dislocation de la monarchie carlovingienne.

Les premiers étant de beaucoup les plus nombreux, les ques-

tions qui s'y rapportent sont naturellement les plus difficiles et les plus compliquées. Pour chercher, autant qu'il est en moi, à les simplifier et à les préciser, je dois rappeler ici les divers points de la grande fable héroïque qu'ils forment par leur liaison, leur suite et leur ensemble.

Les fictions les plus célèbres des romanciers carlovingiens ont pour base quatre événemens, ou, pour mieux dire, quatre séries d'événemens capitaux :

1° L'enfance et la jeunesse de Charlemagne, dont les romanciers et les poètes populaires s'emparèrent comme d'un thème mystérieux, qui leur était abandonné par les chroniqueurs, lesquels n'en surent rien ou n'en voulurent rien dire ;

2° Des expéditions de tout point fabuleuses de Charlemagne devenu roi, expéditions ayant pour objet la conquête des reliques de la passion de Jésus-Christ, d'abord sur les musulmans de la Terre-Sainte, puis sur ceux de l'Espagne ;

3° L'expédition historique du même monarque contre ces derniers, expédition terminée par le désastre fameux de Roncevaux ;

4° Enfin, les guerres diverses à la suite desquelles les chrétiens de la Gaule conquirent sur les Sarrasins la Provence, la Septimanie, Narbonne et la Catalogne ; guerres toutes attribuées, par anachronisme, à Charlemagne et à Louis-le-Débonnaire.

Les romans dont les exploits des chrétiens dans ces dernières guerres ont fourni le sujet, ont été groupés ensemble, et forment, dans le cycle général des romans carlovingiens, un cycle particulier désigné par le nom de Guillaume-au-court-Nez. Tous les héros de ce cycle ne composent qu'une seule et même famille dont Aymeric de Narbonne est supposé le chef, et dont Guillaume est le plus glorieux descendant.

Tel est, en résumé, le cercle dans lequel roulent les principaux romans épiques carlovingiens encore aujourd'hui subsistans, et dans l'invention et la culture desquels il s'agit de constater l'intervention des Provençaux.

Il me faut, pour cela, revenir aux allusions fréquentes qu'ont faites les troubadours, dans leurs chants lyriques, aux compo-

sitions épiques qui formaient l'autre moitié de leur poésie. J'en ai déjà cité, et en grand nombre, qui constatent l'existence d'une foule de compositions narratives de toute dimension et de tout genre. Mais j'ai fait abstraction de beaucoup d'autres, et précisément de celles qui prouvent qu'il y eût, en provençal, des récits romanesques sur tous les mêmes points de cette même fable carlovingienne sur laquelle il existe encore des romans en vieux français.

Je trouve au moins quinze troubadours qui ont fait mention de romans provençaux sur les quatre séries d'événemens que j'ai distingués tout à l'heure, comme thême des romans carlovingiens; et chacun de ces quinze troubadours ayant fait plusieurs fois allusion au même roman, ou une seule fois à plusieurs romans divers, il en résulte que la somme totale de ces allusions est d'environ cinquante, et je ne les ai point toutes recueillies; je n'ai guère tenu compte que de celles que j'ai rencontrées un peu fortuitement, en cherchant autre chose.

De ces allusions, les unes, comme on doit s'y attendre, sont vagues et fugitives, et il n'y a pas grand parti à en tirer pour l'histoire. On doit seulement en conclure que les romans auxquels elles se rapportaient devaient être très-populaires et très-généralement connus, puisque les plus légers indices suffisaient pour les rappeler à l'imagination.

Mais plusieurs des allusions dont il s'agit sont, au contraire, assez précises et assez développées, pour constater que ceux des romans provençaux auxquels elles s'appliquaient, étaient, sinon pour les détails et les accessoires, au moins pour l'ensemble et le fond, tout-à-fait conformes à ceux que l'on a encore aujourd'hui sur les mêmes sujets.

Ainsi, par exemple, la fable singulière du séjour et des aventures de Charlemagne encore adolescent à la cour de l'émir des Arabes Andalousiens, est clairement indiquée dans le passage suivant d'une chronique en vers provençaux écrite vers 1220. C'est un éloge de Charlemagne. « Lequel, dit le chroniqueur, vainquit Aigolan, et enleva de la cour de Galafre, le courtois émir de la terre d'Espagne, Galiane, la fille du roi Bramant. » C'est là, en

substance, l'histoire de la jeunesse de Charlemagne, développée dans d'autres romans encore aujourd'hui existans, et l'indice positif d'un roman provençal construit sur les mêmes données.

Je ne trouve, dans les poètes provençaux, qu'une ou deux allusions rapides à l'expédition supposée de Charlemagne, contre le géant Ferabras, pour reconquérir les reliques de la passion, que ce formidable géant sarrasin avait enlevées de Rome. Mais, sur ce point, nous avons mieux que des allusions; nous avons le roman même, ou l'un des romans auxquels ces allusions se rapportent.

Quant aux passages des troubadours relatifs à la déroute de Roncevaux, à la mort de Roland et des onze autres paladins, ils sont nombreux, et tous plus ou moins expressifs. — Les uns, bien que fugitifs, ont quelque chose de solennel ou de passionné qui atteste tout à la fois et la renommée de l'événement, et la grande popularité des romans auxquels il avait donné lieu. D'autres, plus détaillés, retracent les principales circonstances du fait, et font voir par là que les romanciers provençaux avaient eu, pour matière de leurs récits, les mêmes fictions et les mêmes traditions que les romanciers français.

Peut-être ne sera-t-il pas hors de propos de citer quelques-uns de ces passages, tant des plus énergiques et des plus vifs, que des plus circonstanciés. On jugera mieux par-là de leur caractère et de leur portée.

« Chevaliers, souvenez-vous de Roland, qui fut vendu pour de viles pièces de monnoie, » s'écrie Gavaudan-le-Vieux, troubadour, auteur de quelques pièces remarquables.

Pierre Cardinal, le plus élégant et le plus ingénieux des troubadours satiriques, a rapproché la trahison de Ganelon et celle de Judas. — « Tous les deux, dit-il, trahirent en vendant: l'un vendit le Christ, l'autre les paladins. »

Giraud de Cabroiras, dans une pièce très-curieuse, qui est une instruction adressée à son jongleur, et dans laquelle il cite une multitude de romans, grands et petits, que tout jongleur devait être en état de réciter, pour être réputé habile, parle aussi d'un roman qu'il désigne par le titre des *grands gestes,* ou de *la grande*

*histoire de Charles*, et dont il indique rapidement, en ces termes, les circonstances principales : « (Là est raconté) comment Charles, par sa valeur, entra de force en Espagne ; comment, à Roncevaux, les XII compagnons frappèrent force coups mortels, et périrent ensuite, injustement livrés par Ganelon le traître à l'émir (d'Espagne) et au bon roi Marsile. »

C'est là un résumé aussi fidèle qu'il peut l'être en si peu de lignes, du roman français de Roncevaux.

Il me reste à signaler les allusions faites par les troubadours aux compositions romanesques de leur littérature ayant pour sujet les exploits d'Aymeric de Narbonne et de Guillaume-au-court-Nez contre les Sarrasins d'Espagne.

Il n'y a rien de particulier à en dire : il en est de celles-là comme des précédentes. Elles sont assez nombreuses, assez variées, assez précises, pour démontrer les plus grands rapports entre les romans provençaux auxquels elles s'appliquaient, et les romans français que nous connaissons sur les mêmes personnages. Elles témoignent hautement qu'Aymeric de Narbonne, Arnaut de Berlande et surtout Guillaume-au-court-Nez furent pour tout le midi de la France des héros presqu'aussi populaires que Roland lui-même. Il y est question du siége d'Orange par les Sarrasins, de tout ce que le preux Guillaume eut à souffrir durant ce siége, du secours qu'il fut obligé d'aller demander à Louis-le-Débonnaire, et à la tête duquel il revint battre les infidèles ; en un mot, de tout ce qu'il y a de plus important et de plus longuement développé dans le roman français de Guillaume-au-court-Nez.

Personne, je le présume, ne se figurera que les romans auxquels les troubadours songeaient dans ces allusions, fussent des romans français, ou en tout autre langue que le provençal : l'hypothèse serait par trop aventurée. Les populations, les classes auxquelles s'adressaient les pièces de poésie qui contiennent ces allusions, n'avaient, aux époques dont il s'agit, aucune connaissance du français, ni le moindre motif de le savoir. Ce serait un fait inoui, inconcevable, que des allusions si fréquentes, si familières, se rapportassent à des compositions en une autre langue

et d'une autre littérature que celles même auxquelles appartenaient les chants lyriques où elles se rencontrent, et où elles figurent comme un accessoire, comme un ornement convenu.

Les romans dont ces allusions supposent et prouvent l'existence, étaient indubitablement des romans en provençal, aussi bien que tant d'autres dont j'ai déjà parlé, qui ont donné lieu à des allusions de tout point semblables, et dont on ne peut douter qu'ils ne fussent bien provençaux, la littérature provençale étant la seule qui offre des vestiges de leur existence et de leur ancienne renommée.

Je n'insiste pas davantage sur la réfutation directe d'une hypothèse désespérée. Parmi les raisons et les faits qui vont suivre, il n'y en aura pas un seul qui ne soit une démonstration nouvelle de l'impossibilité d'une telle hypothèse.

Je reviens donc aux allusions citées des troubadours à des romans provençaux sur les guerres des chrétiens de la Gaule avec les Sarrasins d'Espagne, pour essayer d'en préciser les résultats historiques.

Les romans provençaux dont il s'agit pouvaient différer, par les détails, par les accessoires, des romans francais ou autres aujourd'hui existans sur les mêmes sujets. Mais, par tout ce qu'il y a de plus significatif dans les allusions citées, il est constaté que les romans correspondans des deux langues reposaient sur le même fond, sur les mêmes données traditionnelles, historiques ou fabuleuses; que, dans les unes et dans les autres, les mêmes actions et le même caractère étaient attribués aux mêmes personnages; en un mot, qu'il ne pouvait guère y avoir, entre les uns et les autres, que des variétés de rédaction.

Il y a donc ici une chose évidente: c'est que d'ouvrages appartenant à deux littératures différentes, et ayant de tels rapports entre eux, les uns devaient être les originaux, les modèles; les autres des imitations, des traductions. Mais lesquels, des romans provençaux ou des français, étaient les originaux, lesquels étaient les copies? Voilà la question importante.

Je suppose un moment qu'il n'y ait, pour résoudre cette question, que des raisons générales de vraisemblance, raisons qui,

dans une question obscure et difficile, comme celle qui nous occupe, ne sont pas tout-à-fait sans importance, et voyons en faveur de qui, des Français ou des Provençaux, seraient ici ces raisons.

Les populations de langue provençale ayant toujours été plus directement intéressées que les Français aux guerres avec les Arabes, y ayant toujours joué un plus grand rôle, chez lequel de ces deux peuples était-il le plus naturel que les traditions relatives à ces guerres devinssent un thème de poésie?

Les Provençaux eurent des compositions romanesques où les Arabes d'Espagne étaient mis en scène, ils célébrèrent la première expédition chrétienne contre les musulmans de Syrie, et tout cela, à des époques où l'on ne voit encore, chez les Français, rien qui puisse passer pour l'ombre ou le germe d'une littérature. — Cela étant, auxquels, des Français ou des Provençaux, y a-t-il plus de vraisemblance historique à attribuer l'invention de compositions romanesques sur la lutte des chrétiens de la Gaule avec les musulmans d'outre les Pyrénées?

Enfin, pour abréger un peu, à l'époque à laquelle appartiennent les romans français du cycle carlovingien, les Français avaient pris des Provençaux tout le système de leur poésie lyrique; ils en avaient tout adopté, les formes, le langage et les idées. Cela reconnu, lequel des deux partis est le plus historique, le plus rationnel, de supposer que celui de deux peuples qui avait devancé l'autre dans la carrière de la poésie, qui lui en avait donné les types lyriques, lui en donna de même les types épiques; ou de croire que les Provençaux, originaux et maîtres dans un genre, furent, dans l'autre, copistes et imitateurs serviles?

Les faits précédens excluent rigoureusement cette dernière hypothèse : nous avons trouvé chez les Provençaux diverses compositions romanesques antérieures aux romans du cycle carlovingien, et qu'il n'y a ni moyen, ni prétexte de prendre pour autre chose que pour un produit original, pour un développement spontané de la poésie provençale.

Il serait facile de donner plus de poids à ces raisons géné-

rales en les développant davantage; mais j'aime mieux essayer d'en trouver de plus spéciales.

L'âge comparé des romans provençaux et français du cycle carlovingien, si on le connaissait avec une certaine précision, donnerait la solution de la question établie. Malheureusement on ne le sait ni des uns ni des autres. Il y a cependant des motifs réels de regarder les provençaux comme les plus anciens.

Parmi les divers troubadours qui y ont fait allusion, comme nous avons vu, les cinq plus anciens sont Bertrand de Born, Arnaud Daniel, Raymbaud de Vaqueiras, Aimeric de Pegulhan et Gavaudan-le-Vieux. Ces cinq troubadours moururent, les uns avant la fin du XII^e^ siècle, les autres dans les dix ou quinze premières années du XIII^e^. Presque toutes les pièces que l'on a d'eux appartiennent au XII^e^ siècle, et quelques-unes remontent, selon toute apparence, assez haut vers son milieu. Or, ces pièces renfermant les allusions citées, elles en marquent ainsi la date, sinon précise, du moins approximative. J'ai la conviction de les faire plutôt trop récentes que trop anciennes en les renfermant dans l'intervalle de 1190 à 1200.

Mais les romans auxquels se rapportaient ces allusions étaient nécessairement encore plus anciens. Il leur avait fallu un certain laps de temps pour acquérir la célébrité, en quelque sorte proverbiale, dont ces allusions étaient la suite et la preuve. Je supposerai ce laps de quinze à vingt ans, et c'est, ce me semble, le faire aussi court que possible. Il y avait donc au moins quelques-uns des romans provençaux du cycle carlovingien dont la composition devait remonter à 1170.

Or, il est extrêmement douteux qu'à cette époque il y eût déjà en français, je ne dis pas des compositions en vers, il y en avait indubitablement, mais des compositions poétiques, des chants d'amour et de bravoure chevaleresque, formant, par leurs rapports et dans leur ensemble, un système de poésie. Chrétien de Troies est le premier poète français dont on puisse rattacher les ouvrages à des dates approximatives. Or, rien n'autorise à en faire remonter aucun aussi haut que 1170. D'ailleurs, les

fît-on tous remonter à cette dernière époque ou plus haut encore, ces ouvrages de Chrétien, loin de prouver l'initiative des Français dans le genre épique, prouveraient bien plutôt et beaucoup mieux celle des Provençaux. En effet, dans le roman épique comme dans les chants lyriques, il est certain, et il serait facile de prouver, que Chrétien a subi l'influence des troubadours, et n'a été, en plusieurs choses, que leur imitateur.

Les conjectures que l'on peut faire sur les époques respectives des romans provençaux et français du cycle carlovingien favorisent donc l'opinion de l'antériorité et de l'originalité des premiers. Mais il y a, dans la substance même et dans divers traits de ces romans, d'autres raisons et des raisons plus intimes et plus directes encore en faveur de leur origine provençale. J'en ai déjà indiqué rapidement quelques-unes : j'y reviendrai ici d'une manière plus formelle.

J'ai parlé à plusieurs reprises de cette expédition fabuleuse de Charlemagne en Espagne, entreprise dans la vue de reconquérir les reliques de la passion, que le géant Ferabras, fils de l'émir arabe de l'Espagne, avait enlevées de Rome; et j'ai dit tout à l'heure que l'on avait encore, sur ce sujet, un roman provençal, l'un de ceux que je dois vous faire connaître par la suite. J'ajouterai ici que ce roman existe aussi en français : or, il n'y a pas lieu de douter qu'il ne soit une version, je dirais presque un calque du premier; et là-dessus du moins, sur ce point particulier du cycle carlovingien, l'originalité du romancier provençal relativement au français peut être établie d'une manière positive.

Mais il n'est pas, à beaucoup près, si aisé de constater l'influence que peuvent et doivent avoir eue les romans carlovingiens provençaux aujourd'hui perdus sur les romans français du même cycle encore subsistans. S'il est possible de reconnaître l'origine provençale de ces derniers, ce n'est qu'autant qu'ils en renferment en eux-mêmes des signes et des vestiges. Or, ces vestiges ne sauraient être bien faciles à découvrir dans des ouvrages de la nature de ceux dont il s'agit, c'est-à-dire dans des ouvrages

où le costume, la géographie et l'histoire sont violés avec une licence souvent si gratuite, qu'elle a l'air d'être volontaire et systématique.

Toutefois la chose n'est pas impossible. Il y a, par exemple, dans les romans français du cycle particulier de Guillaume-au-court-Nez, des particularités qui témoignent clairement qu'ils ont dû être, pour la plupart, primitivement composés dans le midi et en provençal. Un aperçu de l'histoire de ces romans, si incomplet qu'il doive être, tient de si près à la question présente, qu'il me paraît devoir l'éclaircir un peu.

Guillaume, surnommé le Pieux, fut, comme vous le savez tous, un ancien chef, probablement de race franke, auquel Charlemagne donna le commandement militaire du royaume d'Aquitaine, en 783, dans un moment où ce royaume était fortement menacé, d'un côté par les Arabes, de l'autre par les populations basques, vraisemblablement alors alliées avec les Arabes. Guillaume justifia les espérances de Charlemagne et se conduisit en héros. Il repoussa ou contint les Basques dans les Pyrénées. Il perdit, il est vrai, contre les Arabes, la sanglante bataille d'Orbiek, près de Narbonne; mais il en eut plus tard mainte revanche glorieuse, et finit par porter les armes aquitaines au-delà des Pyrénées. Il prit, à la suite d'un siége mémorable, l'importante ville de Barcelonne, dont la conquête devait entraîner celle de la Catalogne entière.

Dans le cours rapide de ces guerres avec les Arabes, Guillaume se fit une renommée populaire de bravoure, et fut célébré par toutes les populations voisines des Pyrénées, comme le héros et le sauveur du pays. Cependant, bientôt dégoûté de la gloire et du monde, il se retira, en 805, dans un désert des Cévennes, où il fonda un monastère qui prit son nom, et dans lequel il mourut, sous l'habit de moine, on ne sait bien à quelle époque.

Les populations du midi composèrent sur les exploits, les fatigues, les traverses et la retraite pieuse de ce brave chef, divers chants épiques qui se conservèrent long-temps par tradition, et qui, comme tous les chants de cette espèce, de vaguement

et largement historiques qu'ils devaient être d'abord, devinrent de plus en plus romanesques et fabuleux.

Ce n'est que par une sorte d'accident heureux pour l'histoire de l'épopée carlovingienne, et plus strictement de l'épopée provençale, que l'on a des notions positives sur l'existence de ces chants. C'est un moine du monastère de Saint-Guillaume qui en a parlé en termes formels, bien qu'un peu paraphrasés, dans une vie latine de Guillaume-le-Pieux.

« Quelle est, dit l'agiographe, quelle est la danse de jeunes « gens, l'assemblée de gens du peuple, ou d'hommes de guerre « et de nobles, quelle est la vigile de sainte fête où l'on n'en-« tende pas chanter doucement et en paroles modulées quel et « combien grand fut Guillaume? avec quelle gloire il servit « l'empereur Charles? quelles victoires il remporta sur les infi-« dèles, tout ce qu'il en souffrit, tout ce qu'il leur rendit? »

Il était difficile de mieux attester la popularité des chants épiques auxquels les exploits de Guillaume donnèrent lieu dans les contrées qui en furent le théâtre. Quant à la date de ce témoignage, date qui implique celle des chants auxquels ils se rapporte, c'est une question plus douteuse. Une seule chose est certaine, c'est que la biographie dont ce passage fait partie, est antérieure au XIe siècle : elle est donc au moins du Xe : c'est donc aussi l'âge des chants dont elle fait mention.

On s'aperçoit bien vite, en parcourant cette biographie, que son auteur en avait emprunté plusieurs traits de ces mêmes chants populaires dont il signale l'existence. Ainsi, par exemple, il suppose tout le midi de la Gaule, la Provence et la Septimanie occupées par les Arabes, sous le commandement d'un émir, assez étrangement nommé Thibaut. Il fait résider ce chef à Orange; il fait assiéger et prendre cette ville par Guillaume. Tous ces faits, inconnus aux historiens, sont longuement développés dans le roman de Guillaume-au-court-Nez. Ils en font la base.

Or, les chants épiques, ces chants du Xe siècle, dont ces faits avaient été tirés, étaient indubitablement d'origine méridionale: leur sujet, leur objet le disent assez, et le moine de St.-Guillem l'atteste. On ne peut donc guère douter que du moins les données

fondamentales, les matériaux primitifs du roman de Guillaume-au-court-Nez ne soient provençaux.

Maintenant, ce roman de Guillaume, tel qu'il existe aujourd'hui en français, présente une singularité que j'ai déjà notée en passant, mais sur laquelle il importe de revenir d'une manière plus expresse. A une époque qu'il ne s'agit pas encore de déterminer, toutes les traditions poétiques, tous les chants épiques sur les exploits du duc Guillaume-le-Pieux, ont été amalgamés avec d'autres traditions, enveloppés et comme fondus dans d'autres chants populaires, dans d'autres fables romanesques, relatifs à d'autres incidens des guerres du midi contre les Arabes, relatifs à la conquête de la Septimanie et de Narbonne. Cette conquête a été attribuée à un comte, à un paladin du nom d'Aymeric, dont on a fait la souche d'une nombreuse lignée de héros qui se signalent tous par de grands exploits contre les Sarrasins. On a fait de Guillaume-le-Pieux un des fils de ce comte Aymeric : on lui a donné pour frère le fameux Gérard de Roussillon. En un mot, les personnages romanesques les plus célèbres du cycle carlovingien ont été groupés autour d'Aymeric de Narbonne, comme ses proches ou ses descendans ; toutes leurs prouesses ont été rattachées aux siennes, et toutes les guerres postérieures à la conquête de Narbonne ont été considérées comme le complément ou comme des épisodes de cette conquête. — Il ne faut pas oublier de noter que cet Aymeric du roman de Guillaume-au-court-Nez meurt de blessures reçues dans une grande bataille contre les Sarrasins.

Il ne s'agit pas d'examiner ici jusqu'à quel point a été ingénieuse ou heureuse cette tentative pour coordonner, dans un seul et même ensemble, toutes les traditions poétiques, toutes les fables romanesques relatives aux guerres des chrétiens de la Gaule contre les Arabes d'Espagne. Je me borne à observer que cette tentative était tout-à-fait dans la nature des choses, et l'on peut être sûr qu'elle ne fut faite que dans un pays où il y avait déjà beaucoup de chants ou de romans épiques détachés sur les divers incidens de l'événement général auquel ces chants et ces romans se rapportaient tous. Il n'est donc pas indifférent, dans la

question actuelle, de savoir où a été faite la tentative dont il s'agit: si ç'a été dans le nord ou dans le midi. Or, c'est sur quoi il ne peut y avoir beaucoup d'incertitude.

Ce n'est pas sans motif que le nom d'Aymeric de Narbonne a été donné à ce père prétendu de Guillaume-le-Pieux, à ce chef imaginaire de toute la glorieuse lignée de héros chrétiens vainqueurs des Maures. Plus l'application de ce nom était arbitraire, fausse et bizarre, et plus il est évident qu'elle avait un motif privé et local. Nul doute que le romancier qui hasardait ce baptême romanesque, n'eût en vue par là de flatter la vanité et de rehausser la gloire des seigneurs de la maison de Narbonne. Il y eut une multitude de romans chevaleresques inspirés par le même motif, c'est un fait auquel j'ai déjà touché ailleurs, et dont il serait aisé de donner beaucoup de preuves.

Cela étant, les époques où l'on trouve, dans la maison de Narbonne, des seigneurs du nom d'Aymeric, doivent fournir des données pour découvrir celle où ce nom fut employé comme une espèce de lien poétique, pour unir et rapprocher des traditions, des fables romanesques jusque-là détachées.

Il y a deux Aymeric, que le romancier, auteur de cette fiction, peut également avoir eu en vue. L'un est Aymeric Ier, déjà vicomte de Narbonne en 1071, et qui de 1103 à 1104 alla guerroyer en Terre-Sainte, et y mourut au bout d'un ou de deux ans.

Aymeric II, son fils, lui succéda, et fut tué en 1134, en Catalogne, dans la sanglante bataille de Fraga, gagnée par les Arabes sur les chrétiens.

Ce fut la fille d'Aymeric II qui lui succéda, cette même Ermengarde, célèbre dans l'histoire de la poésie provençale, et dont la cour fut fréquentée par les troubadours les plus renommés du XIIe siècle. Tout autorise ou oblige à croire que ce fut quelqu'un de ces troubadours qui, pour flatter Ermengarde, et célébrer la gloire de son père et de son aïeul, morts tous les deux en combattant les infidèles, donna leur nom à un premier conquérant de Narbonne, chef supposé de leur race, et vanta ainsi leur bravoure et leurs exploits, dans la bravoure et les exploits de ce dernier.

Ainsi donc, ce n'est pas seulement le fond primitif du roman actuel de Guillaume-au-court-Nez, qui doit être réputé provençal, c'est ce qu'il y a de plus caractéristique dans sa composition; c'est la fiction qui lui donne une sorte d'unité, en en rapprochant tous les personnages, en les faisant tous membres d'une seule et même famille.

Ce n'est pas tout, et j'ajouterai qu'en dépit de toutes les modifications, de toutes les altérations qu'il a dû subir pour arriver à sa forme actuelle, ce même roman présente encore, dans ses diverses parties, beaucoup de particularités qui confirment les preuves générales de son origine provençale. Ainsi, par exemple, beaucoup de noms de lieux ou de personnes, qui sont significatifs et forgés, ont été évidemment forgés en provençal.

Il y a aussi çà et là, dans ce roman, à travers beaucoup de géographie imaginaire et fabuleuse, comme dans toutes les compositions du même genre, quelques descriptions de lieux si exactes, ou circonstanciées de telle sorte, qu'elles n'ont pu être tracées que d'après nature et par des hommes qui avaient vu les objets dont ils parlaient. Telles sont, par exemple, les descriptions de Nîmes, d'Orange et de plusieurs localités voisines.

Enfin, on trouve, dans ce même roman, des incidens qui ne sont que l'amplification de traits historiques connus de la courtoisie et des mœurs chevaleresques du midi. Un passage remarquable en ce genre est celui qui a rapport au mariage d'Aymeric de Narbonne avec une princesse, fille de Didier, roi des Lombards (à laquelle, par parenthèse, le romancier a donné le nom d'Ermengarde). — Aymeric l'envoie demander à Pavie, par une députation de ses plus braves chevaliers. Tout se passe selon ses vœux, et la belle Ermengarde lui est accordée pour femme. Mais la mission des chevaliers n'en a pas moins été un moment sur le point de tourner fort mal: il y a eu entre eux et le roi de Pavie un démêlé des plus étranges.

Le roi, pour faire preuve de magnificence et de générosité envers les députés d'Aymeric, veut les *conraier* richement, c'est-à-dire leur fournir gratis tout ce qui peut leur être nécessaire ou agréable. Mais, dans les mœurs provençales, ce qu'il était beau

et chevaleresque d'offrir, il était beau et chevaleresque de le refuser. Les chevaliers d'Aymeric déclarent donc qu'ils sont tous de riches et puissans barons, et n'ont que faire de l'hospitalité du roi. Le roi est piqué du refus ; mais il ne se tient pas pour battu, il essaie de contraindre les chevaliers à accepter ses offres, et voilà entre eux et lui une guerre d'un genre tout nouveau.

Il fait assembler les marchands de Pavie, et leur ordonne de vendre toute chose à si haut prix, que les chevaliers étrangers, n'y pouvant atteindre, soient réduits à tout accepter du roi. Les marchands ne se le font pas dire deux fois : ils se mettent à vendre leurs denrées à des prix extravagans. Mais les chevaliers achètent et paient tout, sans daigner seulement prendre garde que tout est un peu cher.

Le roi, de plus en plus blessé, fait alors publier dans Pavie une défense rigoureuse de vendre à aucun prix aux chevaliers d'Aymeric du bois pour leur cuisine. — Pour le coup, ceux-ci sont un peu embarrassés. — Ils mangeraient bien de la chair crue, plutôt que d'accepter la table du roi ; mais ils ont peur qu'une telle action ne leur soit reprochée comme une action de sauvages.

Un des chevaliers propose d'aller tuer le roi au milieu de sa cour. — Mais cet avis paraissant un peu hasardeux, ou du moins prématuré, un autre en ouvre un meilleur qui est adopté. Les chevaliers achètent un tas prodigieux de noix et de tasses, de vases de bois de toute espèce ; ils font de tout cela un feu de cuisine à brûler tout Pavie, et continuent à faire si bonne chère, qu'ils finissent par affamer la ville. Le roi est forcé de s'avouer vaincu ; et plein d'admiration pour les vainqueurs, il n'a dès ce moment plus rien à leur refuser.

Je le répète, ces luttes de fierté, d'orgueil et d'ostentation de magnificence étaient dans les mœurs provençales ; et le trait du roman d'Aymeric qui vient d'être cité, n'est que la paraphrase pure et simple d'une aventure racontée par le prieur du Vigeois, dans sa chronique, comme ayant eu lieu entre un vicomte de Limoges et le fameux Guillaume VIII, comte de Poitiers. Or, IX c'est dans les pays où elle était arrivée, et dans les mœurs desquels elle était, qu'une pareille aventure dut naturellement en-

trer dans la poésie romanesque : il y a une invraisemblance manifeste à la supposer racontée, pour la première fois, dans un roman français.

Je ne pousserai pas plus loin ces sortes de preuves : il faudrait, pour leur donner toute l'autorité dont elles sont susceptibles, entrer dans la discussion minutieuse de beaucoup de particularités sur lesquelles je pourrai revenir plus convenablement, quand j'en serai à l'analyse même des ouvrages où elles se font remarquer. Il me suffit de les avoir présentées ici d'une manière générale.

Maintenant, je reviens à l'hypothèse dans laquelle j'ai raisonné et discuté jusqu'à présent, pour la rectifier un peu; car elle est susceptible de l'être et en a besoin. Dans les limites où je l'ai prise, elle ne serait point assez favorable à l'opinion que je tiens pour la vérité. En effet, j'ai eu l'air de supposer jusqu'ici que les Provençaux n'avaient eu, sur les guerres des chrétiens de la Gaule avec les Arabes d'Espagne, que des romans, les mêmes, au moins pour le fond, que les romans français encore aujourd'hui existans sur les mêmes sujets. J'ai paru admettre que, dans les deux littératures, le cycle de l'épopée carlovingienne était resté circonscrit dans les mêmes limites, avait roulé sur les mêmes argumens historiques, sur les mêmes fictions, sur les mêmes traditions populaires.

Il n'en est point ainsi : le cycle de l'épopée carlovingienne fut, en provençal, plus étendu et plus varié qu'en français. Il comprenait divers romans auxquels on ne connaît point de pendans en français, et dont il n'y a, par conséquent, pas lieu de révoquer en doute l'originalité. Ainsi donc, en admettant, contre toute vraisemblance et contre des faits positifs, que les Provençaux n'eurent aucune part à la création de ceux des romans carlovingiens dont il a été question jusqu'à présent, il n'en serait pas moins constaté qu'ils en eurent d'autres. Les historiens en citent plusieurs, tous divers de ceux dont il a été parlé, et qui tous firent partie d'un cycle carlovingien provençal.

Il existe une chronique sommaire des comtes de Toulouse, écrite au XIV<sup>e</sup> siècle. C'est une maigre et sèche notice des princi-

paux événemens de la vie de chaque comte, à commencer par Torsinus, qui est un personnage fabuleux, et sur le compte duquel le chroniqueur n'a eu, par conséquent, que des fables à citer. — Il nous apprend lui-même qu'il avait tiré ces fables d'un livre des conquêtes de Charlemagne. Or, ce livre était un roman dans lequel il était amplement raconté comment Charlemagne, repassant les Pyrénées, après avoir conquis toute l'Espagne, vint conquérir successivement, en Gaule, les villes de Bayonne, de Narbonne, et toute la Provence. Torsinus ayant été son plus glorieux soutien dans toutes ses conquêtes, ce fut en récompense de ces services qu'il reçut le comté de Toulouse, où il continua à faire bravement la guerre aux Sarrasins.

Chaque seigneur féodal un peu puissant trouvait aisément un romancier pour faire remonter son lignage jusqu'à quelqu'un de ces vieux héros qui avaient pris des villes ou gagné des batailles sur les Sarrasins. — Je ne sais quel romancier flattait ici le comte de Toulouse de la même manière que d'autres flattèrent les seigneurs de Narbonne.

Je dis d'autres, car le roman de Guillaume-au-court-Nez n'était pas le seul où fussent célébrées les prouesses de ce premier Aymeric de Narbonne, le prétendu auxiliaire de Charlemagne dans ses conquêtes sur les Sarrasins. Le savant Cattel possédait une copie et cite quelques vers d'un second roman sur les exploits de ce même Aymeric, roman qui avait été composé en 1212, par un troubadour nommé Aubusson, de Gordon en Quercy.

Un troisième roman dont Aymeric est encore le héros, et qui n'a rien de commun non plus avec celui de Guillaume-au-court-Nez, c'est le roman de Philomena, qui subsiste encore dans le texte provençal, et dans une version latine, récemment publiée par le professeur Ciampi de Florence. Ce n'est qu'une plate légende monacale, ayant pour sujet principal la fondation du monastère de la Grasse, près de Narbonne, et dans laquelle sont racontés épisodiquement le siége de Narbonne et les batailles livrées par Charlemagne, durant ce siége, aux Sarrasins de la Septimanie et d'outre les Pyrénées.

Dans sa forme actuelle, ce roman ne remonte guère au-delà

du XIIIe siècle. Mais il renferme diverses traditions historiques qui semblent remonter jusqu'à l'époque même de la domination arabe en Septimanie. Il y est question, par exemple, d'émirs ou de rois sarrasins de différentes villes de cette contrée, d'Uzès, de Nîmes, de Lodève, de Beziers, etc., c'est-à-dire précisément de toutes les villes où il est constaté que les dominateurs musulmans eurent des officiers civils et militaires. C'est à ma connaissance l'unique vestige qui existe, dans notre histoire, d'une statistique de la Septimanie sous les Arabes.

Le président de Fontette cite, comme ayant appartenu à M. de Galaup, noble Provençal qui avait formé un recueil intéressant de curiosités littéraires, un roman épique, selon toute apparence, beaucoup plus important que tous ceux dont je viens de faire mention. Il roulait sur les guerres que Charlemagne était supposé avoir faites contre les Arabes, en Provence, aux environs d'Arles; et il paraît que l'un des principaux incidens de ces guerres était le siége d'une ville de Fretta, fameuse dans les romans carlovingiens, et que l'on suppose être la même que celle de Saint-Remy.

Enfin, les troubadours aussi font allusion à des romans épiques en provençal, qui furent de même des extensions ou des variantes de l'épopée carlovingienne. Ils font allusion, par exemple, à des récits fabuleux sur la longue et dure captivité de Charlemagne en Espagne.

Vous le voyez, et c'est un fait qu'il n'y a pas moyen de méconnaître, le cycle de l'épopée carlovingienne a été plus large et plus complexe dans la poésie provençale que dans la poésie française. C'est dire, en d'autres termes, qu'il était plus original et plus ancien dans la première que dans celle-ci; car c'est, en général, dans les contrées où les traditions et les fictions poétiques ont eu le plus de développemens et de variantes, qu'il faut en chercher le berceau.

Un fait particulier qui me paraît coïncider avec les faits littéraires, pour prouver que les romans héroïques du cycle carlovingien furent plus répandus et plus populaires au midi qu'au nord, c'est qu'il y eut, dans le premier, plus de monumens et

de localités décorés des noms des héros de ces romans. Ce serait une liste curieuse et assez longue, je crois, que celle des tours, des cavernes, des rochers et des sites remarquables qui portèrent, au moyen-âge, le nom de l'immortel paladin. Il n'y eut pas jusqu'à des portions de mer auxquelles ce nom ne fût donné. Au douzième et au treizième siècle, par exemple, le golfe de Lyon fut appelé *la mer de Roland*.

Et il ne faut pas croire que ce soit uniquement à dater de l'époque des romans aujourd'hui connus sur le paladin, que l'on trouve des localités remarquables illustrées de son nom. Le fait remonte beaucoup plus haut; il remonte à des temps où l'on peut être sûr qu'il n'y avait guère sur Roland d'autres poésies que des chants populaires fort simples et fort grossiers. Ainsi, par exemple, dans un acte de donation de l'an 918, il est fait mention d'un lieu nommé la roche de Roland (*roca orlanda*, en latin barbare), dans le voisinage de Brioude, en Auvergne.

L'imposition de ces noms romanesques à des lieux, à des objets que l'on voulait signaler, est la preuve certaine de l'existence d'une poésie populaire dans laquelle ces noms étaient célébrés. C'était comme une traduction de cette même poésie dans une langue plus solennelle et plus populaire encore que la sienne.

Dans tout ce que je viens de dire de l'influence des Provençaux sur l'invention et la culture de l'épopée carlovingienne, j'ai eu exclusivement en vue la portion de cette épopée qui roule sur les guerres des chrétiens de la Gaule avec les Arabes d'Espagne. Je n'ai point parlé de cette autre partie de la même épopée destinée à célébrer les querelles des monarques carlovingiens avec leurs chefs de province. Je n'ai point dit ce que les Provençaux avaient fait ou pu faire pour celle-là. Mais là-dessus, je n'ai que peu de mots à dire : il ne s'agit, pour moi, que d'appliquer rapidement à ce côté de la question les faits précédemment établis, les observations déjà développées.

Et d'abord, quant au fait général sur lequel roulent les romans épiques de cette seconde classe, c'est dans le midi qu'il se manifeste le plus tôt et avec le plus d'éclat. C'est là que se trouvent les chefs entreprenans qui prennent les premiers les armes contre

leurs monarques. C'était donc aussi là que les entreprises et les succès de ces chefs avaient naturellement le plus de chances de devenir des thêmes d'épopée; et tout annonce que la chose se passa en effet de la sorte.

Les principaux romans carlovingiens de cette seconde classe sont ceux de Gérard de Vienne ou de Roussillon, ceux d'Elie de St-Gilles et de son fils Aiol, ceux de Renaud de Montauban ou des quatre fils Aymon.

Or, les troubadours ont fait à tous ces divers romans des allusions de la même nature et de la même valeur que celles qu'ils ont prodigués à propos des romans sur les guerres des Sarrasins et des chrétiens. Les nouvelles allusions dont il s'agit, sont des mêmes troubadours que les autres, elles sont des mêmes dates: elles assignent donc aux compositions auxquelles elles se rapportent une ancienneté égale à celle des précédentes.

Enfin l'un des romans signalés par ces allusions, et l'un des plus intéressans, existe encore dans son texte provençal; c'est un monument de plus pour justifier les allusions qui s'y rapportent et par-là même toutes les allusions pareilles.

## HUITIÈME LEÇON.

# ROMANS PROVENCAUX.

En prouvant, comme je crois l'avoir fait, que les Provençaux eurent des épopées originales sur les divers incidens historiques ou fabuleux de la lutte des chrétiens des Gaules avec les Arabes d'Espagne, je n'ai prouvé qu'une chose d'elle-même très-vraisemblable. Dès l'instant où il y avait dans la littérature de ces peuples des épopées romanesques, il était parfaitement naturel que quelques-unes au moins de ces épopées roulassent sur des guerres importantes, et qui avaient été, durant près de deux siècles, pour le midi, un motif constant d'inquiétudes religieuses et politiques, et d'héroïques efforts.

Il n'en est plus de même quand il s'agit d'épopées dont le sujet est ou a l'air d'être pris de l'histoire de quelques peuplades des Bretons insulaires du VI[e] siècle. — On ne découvre pas si aisément quels motifs les populations méridionales de la Gaule pouvaient avoir d'aller chercher des sujets de poésie romanesque hors de chez elles, dans une histoire tout-à-fait étrangère à la leur, histoire qui n'avait d'ailleurs rien de frappant, rien de merveilleux, rien qui dût naturellement porter d'autres peuples à s'en occuper, à la dénaturer par des fables. La nationalité est, comme nous l'avons vu, une des conditions, un des caractères de l'épopée primitive. Or, il n'y avait, pour les peuples de langue provençale, rien de national dans les traditions historiques des Bretons insulaires, ni même de ceux de la Gaule.

Cette observation, je ne le dissimule point, est une difficulté à résoudre dans l'histoire de l'épopée provençale. Mais ce n'est

point une difficulté insoluble, ni même aussi grave qu'elle peut le paraître au premier coup-d'œil. J'essaierai d'abord de constater les faits, sans égard au plus ou moins de facilité qu'il peut y avoir de les expliquer. La raison en fût-elle encore plus obscure, il faudra bien les admettre, s'ils sont prouvés.

J'ai divisé les romans épiques de la Table ronde en deux classes : la première, de ceux qui n'ont aucun rapport à l'histoire du saint Graal; la seconde, de ceux qui roulent sur cette histoire. — Je suivrai cette division dans l'examen où je vais entrer de la part qu'eurent les Provençaux à la composition des épopées de la Table ronde, en commençant par celles de ces épopées qui ne se rapportent point au saint Graal, et sont, selon toute apparence, les plus anciennes de tout le cycle.

Pour préciser, autant que possible, l'objet de cette discussion, je la bornerai d'abord à un point unique et spécial; je la bornerai à l'histoire d'un seul des romans de la Table ronde, mais du plus célèbre de tous, et de l'un des plus anciens. Le résultat de cette discussion particulière m'abrégera et me facilitera la recherche d'un résultat plus général.

Le roman dont je veux parler est celui de Tristan. Il n'est pas aisé aujourd'hui de se faire une idée du succès et de la renommée de cet ouvrage à l'époque de son apparition, et durant tout le reste du moyen âge. — Il pénétra dans toutes les contrées de l'Europe sans en excepter la Scandinavie et l'Islande : dans toutes, il fut traduit, imité ou refait; dans toutes, il fit les délices de toutes les classes, mais particulièrement des plus élevées; dans toutes, enfin, il fut pour les masses une source de chants populaires. On ne citerait pas, depuis ce que l'on nomme la renaissance des lettres, une composition poétique qui ait eu la même fortune.

Indépendamment des pures et simples traductions de l'histoire de Tristan, il y en a différentes versions, diverses rédactions qui varient entre elles par les accessoires et les détails, mais roulant toutes sur un même fond primitif, n'étant toutes que le développement des mêmes situations principales.

Sans prétendre avoir fait un compte exact de ces différentes

rédactions, j'en puis indiquer sept, dont les unes existent encore aujourd'hui en entier, tandis que l'on n'a des autres que des fragmens plus ou moins longs. De ces rédactions soit entières, soit incomplètes, deux sont en prose et cinq en vers. Toutes sont imprimées, les unes déjà depuis long-temps, les autres depuis des époques récentes, de sorte qu'il n'y a aucune difficulté particulière à se les procurer toutes pour les étudier et les comparer. Voici, avant de passer outre, la liste de ces sept différentes rédactions de la fable chevaleresque de Tristan, avec quelques désignations suffisantes pour les distinguer entre elles.

1° Une rédaction anglo-normande en prose, généralement attribuée à Luce, seigneur de Gast, près de Salisbury.

2° Une abréviation allemande aussi en prose, qui paraît avoir eu pour base la rédaction précédente.

3° La rédaction en vers de Godefroy de Strasbourg, un des *minnesinger* les plus distingués de son temps.

4° La rédaction écossaise de Thomas d'Erceldoun, en stances symétriques de onze vers chacune.

Restent trois fragmens des trois autres rédactions en vers, toutes trois en français.

Deux de ces fragmens, dont le plus long est d'environ mille vers, ont été tirés d'un manuscrit de M. Donce, savant Écossais, possesseur d'une bibliothèque riche en raretés.

Le troisième fragment, appartenant à une septième rédaction du Tristan, a été publié d'après un manuscrit de la Bibliothèque du roi, à Paris. — C'est le plus considérable des trois; il a près de quatre mille cinq cents vers.

Que ces sept diverses versions ou rédactions du roman de Tristan ne soient pas les seules qui aient existé ou qui existent peut-être encore, c'est ce que nous verrons mieux tout à l'heure. Tenons-nous-en, pour le moment, aux sept que je viens d'indiquer. Aucune ne renferme en elle des particularités, des marques auxquelles on puisse la reconnaître pour le texte primitif du roman, pour le fond original exploité et varié par les six autres rédacteurs. Mais les dates relatives des sept rédactions citées, si on les savait, fourniraient implicitement le même ré-

sultat; or, l'on peut essayer de coordonner ces dates, ou du moins la plupart.

Des sept rédactions désignées de l'histoire de Tristan, celle de Thomas d'Erceldoune, en écossais, est aujourd'hui celle sur laquelle on a le plus de lumières. C'est Walter Scott qui a publié cette rédaction, en l'accompagnant de diverses notices, tant sur l'auteur que sur l'ouvrage; notices qui ne laissent rien à désirer au goût ni à la critique.

Il résulte de ses recherches sur Thomas d'Erceldoune, que ce poète naquit vers l'an 1220, et mourut dans l'intervalle de 1286 à 1289. Si l'on suppose, comme il est naturel, qu'il écrivit son poème dans la vigueur et la maturité de l'âge, de trente à quarante ans, par exemple, ce poème dut être composé de l'an 1250 à 1260. Mais on ne peut guère le faire plus ancien que le milieu du siècle, et je le supposerai de cette époque.

Ce point convenu, il faut savoir lesquelles des six autres rédactions sont antérieures, lesquelles postérieures à celle de Thomas. Or, il y en a deux sur lesquelles il ne peut y avoir doute à cet égard. En effet, les auteurs de l'une et de l'autre citent également un Thomas, qui, quand il s'agit d'un romancier, auteur d'une histoire de Tristan, ne peut guère être un autre que Thomas d'Erceldoune.

Les deux rédacteurs qui citent ce dernier comme leur devancier, sont Godefroy de Strasbourg, et l'auteur anonyme de la rédaction à laquelle appartient le premier fragment du manuscrit de M. Douce. — Ces deux rédactions, à quelque époque précise qu'elles appartiennent, sont donc certainement l'une et l'autre postérieures à l'an 1250.

Le second fragment de manuscrit de M. Douce ne présente aucune donnée d'après laquelle on puisse lui assigner une date; mais on s'assure aisément, à son caractère et à son objet, que le Tristan dont il fit partie devait être postérieur, non-seulement au Tristan de Thomas d'Erceldoune, mais à celui auquel appartient le premier fragment déjà cité. En effet, ce second fragment annonce un ouvrage ayant tous les caractères d'un abrégé,

d'un résumé destiné à donner une idée vive et sommaire du sujet longuement détaillé dans le premier.

Reste maintenant à décider si l'énorme Tristan en prose est de même postérieur à celui de Thomas d'Erceldoune, ou si, au contraire, il serait plus ancien, et lui aurait servi ou pu servir d'original.

Pour ceux qui pensent que le Tristan en prose fut composé par l'ordre du roi d'Angleterre Henri II, par conséquent de 1152 à 1188, la question est bientôt résolue. Mais j'ai déjà montré ailleurs que cette opinion est de tout point gratuite. Il est vrai qu'un chevalier Luce, seigneur d'un château de Gast, se donne pour l'auteur du grand Tristan en prose, et prétend l'avoir traduit du latin, par l'ordre et pour l'amour d'un roi d'Angleterre du nom de Henri. Mais il est vrai aussi que, dans le passage du roman où il dit cela, messire Luce dit d'autres choses fausses et absurdes ; mais il est vrai aussi que Walter Scott a énoncé sur ce messire Luce des doutes fort graves et très-motivés. « Ce Luce, dit-il, ce seigneur du château de Gast, semble tout aussi fabuleux que son château et que l'original latin de son roman. Pourquoi aurait-on composé au XIII[e] siècle une histoire de Tristan en latin? Pour qui cette histoire aurait-elle été une source d'agrément ou d'instruction ? »

Il y aurait encore plus d'un pourquoi à ajouter à ceux de Walter Scott ; mais je veux, pour le moment, les laisser tous de côté, et prendre Luce, seigneur de Gast, pour un personnage réel qui dit quelque chose de vrai, en affirmant qu'il a travaillé pour un roi du nom de Henri. Mais au moins ne dit-il pas que ce soit pour Henri II, et c'est une invraisemblance de moins dans son témoignage.

Le roi Henri III, qui dans sa majorité régna de 1227 à 1272, patronisa beaucoup la littérature anglo-normande ; et ce fut, tout oblige à le croire, plutôt pour lui que pour Henri II, que put être composé le roman de Tristan. Mais comme ce règne comprend vingt-trois ans de la première moitié du XIII[e] siècle, il serait possible que le roman en question eût été composé dans le cours de ces vingt-trois ans, et par conséquent avant 1250, date convenue de celui de Thomas d'Erceldoune.

sultat; or, l'on peut essayer de coordonner ces dates, ou du moins la plupart.

Des sept rédactions désignées de l'histoire de Tristan, celle de Thomas d'Erceldoune, en écossais, est aujourd'hui celle sur laquelle on a le plus de lumières. C'est Walter Scott qui a publié cette rédaction, en l'accompagnant de diverses notices, tant sur l'auteur que sur l'ouvrage; notices qui ne laissent rien à désirer au goût ni à la critique.

Il résulte de ses recherches sur Thomas d'Erceldoune, que ce poète naquit vers l'an 1220, et mourut dans l'intervalle de 1286 à 1289. Si l'on suppose, comme il est naturel, qu'il écrivit son poème dans la vigueur et la maturité de l'âge, de trente à quarante ans, par exemple, ce poème dut être composé de l'an 1250 à 1260. Mais on ne peut guère le faire plus ancien que le milieu du siècle, et je le supposerai de cette époque.

Ce point convenu, il faut savoir lesquelles des six autres rédactions sont antérieures, lesquelles postérieures à celle de Thomas. Or, il y en a deux sur lesquelles il ne peut y avoir doute à cet égard. En effet, les auteurs de l'une et de l'autre citent également un Thomas, qui, quand il s'agit d'un romancier, auteur d'une histoire de Tristan, ne peut guère être un autre que Thomas d'Erceldoune.

Les deux rédacteurs qui citent ce dernier comme leur devancier, sont Godefroy de Strasbourg, et l'auteur anonyme de la rédaction à laquelle appartient le premier fragment du manuscrit de M. Donce. — Ces deux rédactions, à quelque époque précise qu'elles appartiennent, sont donc certainement l'une et l'autre postérieures à l'an 1250.

Le second fragment de manuscrit de M. Donce ne présente aucune donnée d'après laquelle on puisse lui assigner une date; mais on s'assure aisément, à son caractère et à son objet, que le Tristan dont il fit partie devait être postérieur, non-seulement au Tristan de Thomas d'Erceldoune, mais à celui auquel appartient le premier fragment déjà cité. En effet, ce second fragment annonce un ouvrage ayant tous les caractères d'un abrégé,

d'un résumé destiné à donner une idée vive et sommaire du sujet longuement détaillé dans le premier.

Reste maintenant à décider si l'énorme Tristan en prose est de même postérieur à celui de Thomas d'Erceldoune, ou si, au contraire, il serait plus ancien, et lui aurait servi ou pu servir d'original.

Pour ceux qui pensent que le Tristan en prose fut composé par l'ordre du roi d'Angleterre Henri II, par conséquent de 1152 à 1188, la question est bientôt résolue. Mais j'ai déjà montré ailleurs que cette opinion est de tout point gratuite. Il est vrai qu'un chevalier Luce, seigneur d'un château de Gast, se donne pour l'auteur du grand Tristan en prose, et prétend l'avoir traduit du latin, par l'ordre et pour l'amour d'un roi d'Angleterre du nom de Henri. Mais il est vrai aussi que, dans le passage du roman où il dit cela, messire Luce dit d'autres choses fausses et absurdes ; mais il est vrai aussi que Walter Scott a énoncé sur ce messire Luce des doutes fort graves et très-motivés. « Ce Luce, dit-il, ce seigneur du château de Gast, semble tout aussi fabuleux que son château et que l'original latin de son roman. Pourquoi aurait-on composé au XIII^e^ siècle une histoire de Tristan en latin? Pour qui cette histoire aurait-elle été une source d'agrément ou d'instruction ? »

Il y aurait encore plus d'un pourquoi à ajouter à ceux de Walter Scott; mais je veux, pour le moment, les laisser tous de côté, et prendre Luce, seigneur de Gast, pour un personnage réel qui dit quelque chose de vrai, en affirmant qu'il a travaillé pour un roi du nom de Henri. Mais au moins ne dit-il pas que ce soit pour Henri II, et c'est une invraisemblance de moins dans son témoignage.

Le roi Henri III, qui dans sa majorité régna de 1227 à 1272, patronisa beaucoup la littérature anglo-normande ; et ce fut, tout oblige à le croire, plutôt pour lui que pour Henri II, que put être composé le roman de Tristan. Mais comme ce règne comprend vingt-trois ans de la première moitié du XIII^e^ siècle, il serait possible que le roman en question eût été composé dans le cours de ces vingt-trois ans, et par conséquent avant 1250, date convenue de celui de Thomas d'Erceldoune.

Ce n'est que sur le rapprochement et la comparaison des traits caractéristiques des deux productions, que l'on peut asseoir une opinion motivée sur leur ancienneté relative. Mais du moins le résultat d'un pareil rapprochement est-il aussi clair et aussi certain que l'on puisse le désirer. — Le Tristan de Thomas d'Erceldoune est une fable en vers, courte, simple et claire. Le Tristan attribué à Luce, seigneur de Gast, est une fable en prose, et en prose souvent recherchée et maniérée; c'est une fable d'une longueur démesurée, où toutes les données de la précédente sont amplifiées, paraphrasées, compliquées, surchargées d'ornemens accessoires. Elle lui est donc certainement postérieure, ce qui du reste n'empêche nullement qu'elle n'ait été composée sous le règne d'un roi nommé Henri, pour la satisfaction de ceux qui tiennent à cette particularité comme à une donnée historique positive. De 1250, époque de la composition du Tristan de Thomas, à 1272, année de la mort de Henri III, il y a un intervalle de vingt-deux ans, intervalle bien suffisant à la rédaction du Tristan de Luce de Gast, tout colossal qu'il est, car messire Luce nous apprend lui-même qu'il n'y mit que cinq ans.

Maintenant la rédaction de ce même roman en prose allemande n'étant qu'une abréviation de celle en prose française, il s'ensuit que cette rédaction allemande est comme son modèle, et plus encore que son modèle, postérieure à celle de Thomas, en écossais.

Sur six versions de la fable chevaleresque de Tristan, en voilà donc cinq que tout oblige à regarder comme postérieures à l'an 1250, époque la plus ancienne où l'on puisse raisonnablement mettre celle de Thomas, tandis que l'on pourrait, sans invraisemblance, la mettre quinze ou vingt ans plus tard.

Il ne me reste plus à parler que de la sixième version, de celle que représente le grand fragment du manuscrit de la Bibliothèque du roi. — C'est celle dont il est le plus difficile de déterminer l'âge, relativement à celle de Thomas d'Erceldoune. Toutefois, même là-dessus, il y a des conjectures très-plausibles à faire.

L'histoire littéraire ne fait mention que d'une seule rédaction de Tristan, que l'on puisse proprement et strictement qualifier de française, c'est-à-dire ayant été composée en France et par

un Français. C'est celle de Chrétien de Troyes. — Il paraît certain que ce poète fécond composa aussi un Tristan ; il nous l'apprend lui-même, et il n'y a aucune raison de suspecter son témoignage là-dessus.

Or, puisque l'on ne cite en français qu'une seule version de Tristan et une version attribuée à Chrétien de Troyes, ce n'est pas hasarder beaucoup que de regarder le fragment de la Bibliothèque du roi comme une partie de cette version, et la représentant. Or, dans ce cas, bien que l'on n'ait aucun moyen de préciser la date de cette même version, on peut être sûr qu'elle est antérieure à celle de Thomas d'Erceldoune. On peut la faire remonter jusque vers 1190, époque à laquelle il y a lieu de croire que Chrétien commença à se faire connaître par ses ouvrages. Dans cette hypothèse, le Tristan de Chrétien de Troyes aurait devancé de plus d'un demi-siècle celui de Thomas l'Écossais. Mais assez peu importe ici le plus ou le moins ; il suffit d'être sûr qu'il y eut une rédaction française de la fable de Tristan, antérieure à 1250 ; que cette rédaction fut l'œuvre de Chrétien de Troyes, et que le fragment cité de la Bibliothèque du roi appartient vraisemblablement à cette rédaction.

Nous avons donc maintenant trois termes, trois époques approximatives auxquelles rapporter sept des principales rédactions de la fable chevaleresque de Tristan.

Une de ces rédactions peut être de la fin du XII^e siècle ou du commencement du XIII^e, de 1190 à 1210.—Une autre est de 1250 au plus tôt. — Les cinq autres sont toutes plus ou moins postérieures à cette dernière, mais toutes néanmoins dans les limites du XIII^e siècle.

Je l'ai déjà dit, et c'est ici le cas de le répéter plus formellement, les sept rédactions que j'ai citées de la fable de Tristan ne sont très-probablement pas les seules qui aient existé dans l'intervalle de temps, et dans les pays auxquels appartiennent celles dont j'ai parlé ; mais ces dernières étant les seules qui subsistent, sont aussi les seules dont on puisse déduire quelques notions pour l'histoire de la fable célèbre sur laquelle elles roulent toutes. — De tout ce que j'en ai dit jusqu'à présent, il

résulte que Chrétien de Troyes est le plus ancien de tous les rédacteurs connus et désignés de cette même fable, et par conséquent celui d'entre eux auxquels on doit en attribuer l'invention, si l'on doit l'attribuer à l'un d'eux.

Mais il est une littérature dans laquelle personne n'a eu l'idée de chercher l'origine, la rédaction première de la fable dont il s'agit, littérature dans laquelle pourtant il est certain que cette même fable fit plus de bruit, et plus tôt que dans aucune autre : c'est la littérature provençale. Les résultats des allusions et des témoignages des troubadours sur ce sujet sont d'un grand intérêt dans la discussion actuelle, et je dois les indiquer nettement. Je suivrai pour cela la même méthode dont j'ai fait usage pour établir la part des Provençaux à la culture de l'épopée carlovingienne.

Je trouve vingt-cinq troubadours qui ont fait, et plusieurs d'entre eux plus d'une fois, allusion à l'histoire de Tristan ; et leurs allusions sont, pour la plupart, précises et spéciales ; elles se rapportent aux points les plus célèbres de la fable, à ses incidens les plus caractéristiques, les plus minutieux, les plus délicats, de sorte qu'il ne peut y avoir aucun doute sur l'identité fondamentale de l'ouvrage auquel avaient trait ces allusions, et de toutes les rédactions de Tristan aujourd'hui connues. On pourrait, d'après tous ces passages de tant de troubadours, reconstruire un roman qui différerait assurément beaucoup, quant à la rédaction et aux détails, des romans connus sur le sujet de Tristan, mais qui s'accorderait pour le fond avec ceux-ci, qui aurait le même nœud, le même dénouement, les mêmes aventures principales, et les mêmes acteurs.—Il est évident, au nombre, à la précision, à la variété de ces allusions, que la composition romanesque à laquelle elles avaient rapport, était tenue pour la plus célèbre de son genre, pour celle dont il était à la fois le plus agréable et le plus facile de réveiller le souvenir.

Maintenant cette composition si admirée, si répandue parmi eux, les Provençaux l'avaient-ils prise de quelqu'une des rédactions citées tout à l'heure ? C'est demander, en d'autres termes, à quelle date à peu près se rapportent les plus anciens passages des troubadours qui y font allusion. Or, c'est là une question à

laquelle j'ai déjà répondu implicitement ailleurs, et il ne s'agit guère ici que de répéter ma réponse.

Des vingt-cinq troubadours, auteurs des allusions citées, il y en a dix au moins du XII^e siècle, et morts ou ayant cessé de faire des vers avant le XIII^e. Parmi ces dix, les cinq plus anciens sont : Raymbaud d'Orange, Bernard de Ventadour, Ogier de Vienne, Bertrand de Born, Arnaud de Marneilh.

Raymbaud d'Orange mourut vers 1173, à peine âgé de cinquante ans. Les pièces de poésie par lesquelles il se distingua comme troubadour, sont des pièces d'amour, où il y a plus de mauvais goût et de bizarrerie que de tendresse, et qu'il est beaucoup plus naturel d'attribuer à sa jeunesse qu'à son âge avancé. J'en supposerai les dernières seulement de dix ans antérieures à l'époque de sa mort, et les supposerai toutes écrites de 1155 à 1165. Or, c'est dans une de ces pièces qu'il fait allusion au roman de Tristan, et une allusion qui se trouve être la plus détaillée, la plus spéciale, la plus stricte de toutes. Il existait donc, dans cet intervalle de 1155 à 1165, un roman provençal de Tristan, et il est même très-naturel de croire ce roman de quelques années antérieur à une allusion qui le suppose déjà célèbre et populaire. On peut donc, sans exagération et sans invraisemblance, l'admettre pour existant en 1150, époque où Raymbaud d'Orange avait plus de vingt ans, et avait déjà fait la plupart de ses vers.

Les mêmes rapprochemens et les mêmes calculs sur l'âge et la date des pièces des quatre autres plus anciens troubadours qui aient parlé de Tristan, confirmeraient tout le résultat que je viens d'énoncer : ils prouveraient de même, et plus positivement encore, que vers 1150, il y avait dans la littérature provençale un roman célèbre intitulé *Tristan*, le même au fond que les autres romans connus sous le même titre.

Par la même méthode, et avec le même genre de preuves, il serait facile de démontrer de même qu'il y eut en provençal, dans le cours du XII^e siècle, plusieurs autres romans de la Table ronde presque aussi célèbres que le Tristan, et pour en nommer quelques-uns, ceux de Gauvain, d'Érec et du roi Arthur. Ce

dernier surtout paraît avoir été très-fameux, puisqu'il donna lieu à une des expressions proverbiales les plus fréquentes dans les troubadours. D'après les romans composés sur ce roi, il n'était point mort; il avait seulement mystérieusement disparu de la Grande-Bretagne pour y revenir, un jour ou l'autre, régner de nouveau, et en expulser les Saxons. Les Bretons, à ce que l'on disait, s'attendaient chaque jour et chaque année à le voir reparaître, et déjà bien des jours et des ans s'étaient écoulés dans cette attente toujours vive et toujours trompée. De là les troubadours avaient nommé espérance bretonne toute espérance qui se prolongeait de même indéfiniment sans se réaliser jamais.

Maintenant, c'est d'une manière et par des raisons un peu différentes, que je vais tâcher de montrer la part qu'ont eue les Provençaux à ceux des romans de la Table ronde qui forment le cycle particulier du Graal.

Je suis obligé, et je crois bien faire de rappeler en peu de mots quelques-unes des observations générales que j'ai eu déjà l'occasion de faire sur ce cycle du Graal et sur les romans qui le composent. J'ai dit qu'il était en quelque sorte double, l'un anglo-normand ou breton; l'autre, français ou gaulois. J'ai dit, et je persiste à croire que ce dernier était le plus ancien des deux, qu'il avait servi de base, de fond à l'autre, qui n'en était qu'une énorme amplification. J'ai nommé, comme les trois principaux et les plus anciens romans de ce cycle français du Graal, le *Perceval* de Chrétien de Troyes, le *Perceval* et le *Titurel* de Wolfram d'Eschenbach, en allemand. Ainsi donc, la manière la plus directe et la plus positive de constater et d'apprécier l'influence des Provençaux sur les romans de ce cycle en général, serait de démontrer l'origine provençale de ces trois derniers, auxquels semblent se rattacher tous les autres. Or, cela n'est pas impossible; je dirai plus, cela n'est pas difficile.

Mais il me faudra pour cela revenir par intervalles, et en aussi peu de mots que je le pourrai, sur des choses que j'ai dites précédemment, quand j'ai voulu donner une idée générale de la fable du Graal. Ce sont les deux romans du *Titurel* et du *Perceval* de Wolfram qui renferment les particularités caractéristiques, au

moyen desquelles il est possible d'arriver par degrés à la véritable origine de cette étrange fable, ou du moins à sa première rédaction connue.

D'après ces romans, une race de princes héroïques, originaire de l'Asie, fut prédestinée par le ciel même à la garde du saint Graal. Perille fut le premier des chefs de cette race, qui, s'étant converti au christianisme, passa en Europe sous l'empereur Vespasien. Il s'établit au nord-est de l'Espagne, dans cette partie de la Péninsule nommée depuis la Catalogne et l'Aragon, et tenta le premier de convertir les païens de Saragosse et de Galice, auxquels il fit la guerre dans cette vue. Son fils, Titurison, poursuivit cette guerre, et y obtint de nouveaux succès. Mais c'était au fils de ce dernier, c'était à Titurel qu'était réservée la gloire de soumettre les païens d'Espagne, et de conquérir leurs divers royaumes, et entre autres celui de Grenade. — Il eut pour auxiliaires, dans ces différentes conquêtes, les Provençaux, les peuples d'Arles et les Karlingues, par lesquels il semble qu'il faille entendre les Franks ou les Gallo-Franks, sujets des princes Carlovingiens.

Jusqu'ici l'histoire de la race des gardiens du Graal a exclusivement pour théâtre la Catalogne et l'Espagne. Il ne s'agit, dans cette histoire, que des guerres faites aux païens du pays avec le secours des populations méridionales de la Gaule. La première idée qui se présente à propos d'une pareille histoire, et dès l'instant où l'on veut supposer un motif et un but à son auteur, c'est qu'elle a été composée pour célébrer la piété et l'héroïsme de quelqu'une des races de princes chrétiens qui dominèrent en Espagne, et s'y distinguèrent par des conquêtes sur les musulmans, et l'idée des rois d'Aragon et des comtes de Barcelonne est celle qui se présente ici le plus convenablement, comme suite et complément de cette première hypothèse.

Cette hypothèse admise, une autre s'ensuit naturellement, c'est qu'une histoire fabuleuse comme celle-ci aura été plutôt inventée par quelqu'un des poètes qui fréquentaient les cours des rois d'Aragon et des comtes de Provence, que par tout autre poète étranger. Or, il n'y avait, aux époques et dans les cours dont il s'agit, d'autres poètes que les Provençaux.

Ce n'est encore là, je l'avoue, qu'une présomption assez vague, mais qui prendra, je l'espère, peu à peu l'autorité d'un fait, à mesure que nous entrerons davantage dans les données caractéristiques et dans les motifs des singulières fictions dont je voudrais découvrir l'origine. Je reviens un moment à Titurel, pour vous rappeler sommairement ce que je vous en ai déjà dit.

C'est lui qui est représenté comme le fondateur du service et du culte du Graal, et qui bâtit au saint vase le temple dans lequel il fut précieusement gardé. Ce temple réunissait tout ce que l'on peut imaginer de merveilleux et de splendide; il était construit sur le plan du fameux temple de Salomon à Jérusalem. Titurel choisit pour son emplacement une montagne qui se trouve sur la route de Galice, entourée d'une immense forêt, nommée la forêt de *Sauveterre*. Quant à la montagne elle-même, l'auteur du *Titurel* et du *Perceval* la désigne presque indifféremment par deux noms significatifs, dont le son est à peu près le même, mais dont le sens est très-différent : il la nomme tantôt *Montsalvat*, qui signifie mont sauvé, mont préservé, tantôt *Montsalvatge*, c'est-à-dire mont sauvage.

Toutes ces désignations de localités, si on les prend dans leur ensemble, et si l'on considère qu'elles coïncident avec l'indication de l'établissement de Titurel en Catalogne et en Aragon, ces désignations, dis-je, se rapportent clairement aux Pyrénées; et si ces montagnes ne sont pas nommées par le romancier du Graal, c'est que les romanciers ne nomment presque jamais un lieu ou un pays par son propre et vrai nom.

Le temple du Graal une fois bâti dans les Pyrénées, Titurel institue pour sa défense et pour sa garde une milice, une chevalerie spéciale, qui se nomme la chevalerie du Temple, et dont les membres prennent le nom de Templiens ou de Templiers. Ces chevaliers font vœu de chasteté, et sont tenus à une grande pureté de sentimens et de conduite. — L'objet de leur vie, c'est de défendre le Graal, ou pour mieux dire, la foi chrétienne, dont ce vase est le symbole contre les infidèles.

Je l'ai déjà insinué, et je puis ici l'affirmer expressément, il y a dans cette milice religieuse du Graal une allusion manifeste à la milice des Templiers. Le but, le caractère religieux, le nom,

tout se rapporte entre cette dernière chevalerie et la chevalerie idéale du Graal; et l'on a quelque peine à comprendre la fiction de celle-ci, si l'on fait abstraction de l'existence réelle de l'autre.

Or, si l'on admet dans les romans cités une allusion à l'institution des Templiers, c'est une nouvelle raison pour croire ces romans originairement composés dans le midi, et en langue provençale.

Bientôt après son établissement à Jérusalem, cette milice religieuse se répandit dans le midi de la France et au nord-est de l'Espagne, où elle ne tarda pas à devenir riche et puissante. Dès l'an 1136, Roger III, comte de Foix, fonda dans ses états une maison du temple, la première de celles qu'il y eut en Europe. Six ans après, en 1142, Raimond Bérenger IV, comte de Barcelonne et roi d'Aragon, institua dans ses états, pour faire la guerre aux Sarrasins d'Espagne, un autre corps de milice religieuse, à l'instar et sous la dépendance des Templiers. Il paraît que, de ces deux succursales du temple de Jérusalem, la première au moins fut fondée dans les Pyrénées, et qu'en peu d'années les châteaux, les églises, les chapelles de Templiers se multiplièrent dans ces montagnes. Or, il n'y avait rien qui fût plus dans l'esprit de la poésie provençale que de célébrer une chevalerie guerrière qui se donnait pour tâche l'extermination des Sarrasins.

Les deux noms de *Montsalvat* et de *Montsalvatge*, donnés à la montagne sur laquelle est bâti le temple du Graal, sont tous les deux en pur provençal. Divers autres noms, soit de lieu soit de personne, qui sont arbitraires et forgés, ont été de même forgés en provençal, tels que ceux de *Floramia*, d'*Albaflora*, de *Flordivale*.

Mais ce qui est remarquable en fait de noms et de langue, dans cette fable du Graal, c'est ce nom même de Graal donné au vase merveilleux confié à la garde des Templiers. Il n'est pas indifférent, pour découvrir l'origine de cette fable, d'examiner dans quel pays elle a dû recevoir ce titre qui est indubitablement son titre originel, qu'elle a gardé partout où elle a pénétré. Or, ce titre, elle n'a pu le recevoir que dans des pays de langue provençale; car c'est indubitablement à cette langue qu'appartienent

les termes de *graal*, *gréal*, formes particulières de celui de *grazal*, qui signifie vase en général, et plus strictement écuelle.

Il y a une preuve certaine que les rédacteurs de l'histoire du Graal, en français, ont adopté et transcrit ce mot de *grazal* ou de *graal*, sans en connaître la signification, c'est l'étymologie et l'explication qu'ils en donnent. Un de ces rédacteurs dit expressément, en parlant du vase miraculeux, qu'il se nomme Graal, parce que nul ne le voit sans que la vue lui en agrée, parce qu'il est pour tous une chose que tous agréent. Une pareille étymologie était, à ce qu'il semble, impossible dans des pays dans la langue desquels le mot *grazal* ou *graal* était l'un des plus familiers.

Ces diverses raisons pour prouver l'origine provençale des plus anciens romans du Graal, raisons tirées de la substance même de ces romans, fussent-elles les seules à alléguer en faveur de cette origine, mériteraient de n'être pas dédaignées. Il se pourrait qu'elles eussent à elles seules une autorité supérieure à tel ou tel témoignage historique particulier, qui y serait opposé. Mais ici, non-seulement il n'y a pas de témoignage positif contraire à ces raisons ; il y en a un pour et l'un des plus décisifs et des plus intéressans qu'il soit possible d'imaginer.

Lorsqu'au commencement du XIII^e siècle, Wolfram de Eschenbach composa les deux romans épiques du Graal, auxquels j'ai jusqu'à présent fait allusion, c'est-à-dire le Titurel et le Perceval, il existait déjà, bien que non encore terminé, un Perceval de Chrétien de Troyes ; et Wolfram, qui le connaissait, aurait pu le prendre pour base, ou s'en aider de quelque façon pour la composition du sien. — Il ne le fit pas, et il nous en a dit lui-même la raison. C'est qu'il connaissait un Perceval antérieur à celui de Chrétien, et dont Chrétien avait fait usage, mais très-librement, conservant certaines parties, en refaisant ou en modifiant beaucoup d'autres. — Wolfram nous apprend que ce Perceval original, ainsi altéré par Chrétien de Troyes, était l'œuvre d'un romancier provençal, qu'il désigne par le nom de Kyot ou Guyot, nom inconnu parmi ceux des troubadours. — Il réprimande sévèrement Chrétien de tous les changemens qu'il s'est permis de faire à son modèle, prétendant qu'il a par-là gâté toute l'histoire

originale, et déclare hautement l'intention où il est, mettant cette histoire en allemand ou en teuton, comme il dit, de suivre exactement le rédacteur provençal, de préférence au français.

Il n'y a plus lieu, après un témoignage si exprès, si positif, de la part d'un juge ou d'un témoin si compétent, de révoquer en doute l'origine provençale de la fable du Graal.— Peut-être néanmoins ce témoignage ne s'applique-t-il qu'à la portion de cette fable contenue dans le Perceval, et non à celle contenue dans le Titurel. — C'est ce que je n'ai pu vérifier, ne connaissant ce dernier roman, encore inédit, que par des extraits insuffisans. Mais une réflexion bien simple suffit pour démontrer que le Titurel peut bien être d'un autre auteur que le Perceval, mais doit être de même provençal. Cette réflexion, c'est que le Perceval n'est que la suite, le complément du Titurel; c'est que les deux romans ne forment ensemble qu'un seul et même tableau d'un seul et même sujet, que le premier renferme toutes les données du second. Or, ce second étant provençal, il faut de toute nécessité que le premier le soit aussi.

Il y a plus: les vestiges, les indices intrinsèques d'une origine provençale, sont plus marqués et plus nombreux encore dans le Titurel que dans le Perceval, et, s'il y avait lieu à disputer l'un des deux aux Provençaux, ce serait plutôt celui-ci que le premier.

Mais, si l'on met de côté les subtilités et les subterfuges, et si l'on a égard à l'excessive difficulté qu'il y a de constater avec une certaine précision les faits de l'histoire littéraire des XII[e] et XIII[e] siècles, on conviendra qu'il ne peut guère y en avoir de mieux prouvé que celui que j'ai voulu prouver, savoir que la plus ancienne rédaction connue de la fable poétique du Graal, en tant du moins que cette fable est renfermée dant les aventures de Titurel et de Perceval, appartient aux poètes provençaux du XII[e] siècle.

Je ne me figure pas que les preuves de ce fait puissent être contestées : je ne crois pas que le témoignage d'un *minnesinger* très-connu et très-distingué, se donnant sérieusement et à plusieurs reprises pour le traducteur (au moins quant au fond des choses) d'un poète provençal qu'il nomme, ait besoin de confirmation. Toutefois, je citerai encore un fait à son appui, et le citerai moins

pour le besoin de ce cas particulier, que pour mieux en faire apprécier la valeur dans tous les cas analogues.

Je reviens une fois encore aux allusions des troubadours à des ouvrages épiques. Puisqu'il y a beaucoup de ces allusions qui se rapportent à des romans aujourd'hui perdus du cycle carlovingien ou de la partie profane du cycle breton, ce serait une sorte de fatalité qu'il n'y en eût pas aussi quelques-unes relatives aux romans religieux du Graal. Mais celles-là n'y manquent pas non plus. J'en ai trouvé cinq ou six qui ont rapport au Perceval, et qui, par une singularité peut-être assez frappante, comprennent les cinq ou six situations les plus notables du roman, d'après la rédaction de Wolfram d'Eschenbach. Ainsi donc, le témoignage de Wolfram déclarant qu'il a composé son Perceval d'après un modèle provençal, serait, s'il avait besoin de l'être, confirmé par les allusions citées; et le roman fournit, de son côté, une nouvelle preuve que ces allusions disent bien, et en toute réalité, ce qu'elles semblent dire.

Je ne pousserai pas plus loin cette discussion; je crois en avoir dit assez pour décider l'opinion du lecteur et justifier la mienne. Il ne me reste plus qu'à présenter sommairement, et sous forme de résumé historique, les principaux résultats de cette discussion dégagés de l'attirail du raisonnement, des conjectures, des hypothèses, des faits et des preuves de détail.

L'ancienne poésie provençale ne fut point une poésie complète: elle ne connut point les formes dramatiques, ou n'en connut que les traits les plus grossiers, qu'elle n'essaya pas même de perfectionner.

Quant aux formes lyriques, c'est un fait généralement convenu qu'elle les eut très-développées et très-variées.

Je viens de prouver, je crois du moins de bonne foi avoir prouvé, qu'elle ne fut guère moins riche en compositions du genre épique.

De ces compositions épiques, les plus anciennes remontent aux commencemens du IX^e^ siècle, et furent, suivant toute apparence, en latin barbare. Dès le X^e^ siècle, il y en eut en roman méridional ou provençal. Elles roulèrent principalement sur les guerres

des Aquitains avec les Sarrasins, et ne furent généralement que des espèces de chants populaires, simples, grossiers et peu développés.

De la fin du XIe siècle au milieu du XIIe, il se fit, dans la poésie provençale, une révolution de tout point correspondante à celle qui s'opéra, durant le même intervalle, dans les hautes classes de la société, par suite des institutions de la chevalerie. Cette poésie devint l'expression raffinée, délicate, exaltée, mélodieuse de l'amour chevaleresque; ce fut une poésie toute nouvelle, une poésie de cours et de châteaux, qui n'eut plus rien de commun avec la poésie de l'époque antérieure. Celle-ci resta ce qu'elle avait toujours été, celle des places publiques, celle du peuple, expression franche, libre et grossière des sentimens naturels d'une époque de semi-barbarie, tempérée par des réminiscences de l'antique civilisation gréco-romaine.

Toutefois, la poésie nouvelle réagit sur l'ancienne, et plusieurs des genres de celle-ci participèrent plus ou moins aux raffinemens de la première. Les chants historiques, les fictions héroïques, les histoires romanesques sur les guerres des Sarrasins, qui faisaient un de ces genres, et l'un des principaux, furent un peu plus développés, un peu plus ornés : on y mit un peu plus d'amour et de merveilleux. Mais ces modifications n'allèrent point jusqu'à changer le caractère primitif de ces vieilles compositions. Il y avait, dans la rudesse et la simplicité de leur ton, quelque chose d'éminemment populaire; il y avait dans leur sujet un intérêt traditionnel, que les romanciers qui voulaient plaire aux masses, étaient obligés de respecter et de ménager. Ces compositions continuèrent donc à faire autant ou plus que jamais les délices des classes inférieures de la société.

Mais elles ne pouvaient plus avoir le même charme pour les classes supérieures, pour celles qui avaient pris au sérieux les idées nouvelles et les réformes de l'époque actuelle. Les Olivier et les Roland étaient des personnages trop rudes et trop simples, pour être désormais l'idéal poétique de la chevalerie, devenue le culte des dames et la passion des aventures. C'étaient des personnages usés pour ceux auxquels il fallait du nouveau, pour les meneurs de la société.

Dans cet état de choses, les plus élégans d'entre les troubadours, ceux qui avaient le plus à cœur le triomphe de la chevalerie, durent chercher et cherchèrent en effet des héros auxquels ils pussent prêter sans scrupule, et sans blesser les vieilles admirations poétiques, le langage et les sentimens, les impulsions et les actions chevaleresques : ces héros, ils les trouvèrent à la cour d'Arthur, le dernier roi des Bretons insulaires.

Cette découverte suppose, dans les romanciers provençaux, une certaine connaissance de l'histoire des Bretons, et une connaissance datant de la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle, ce qui porte à croire qu'ils la puisèrent dans de simples traditions orales, ou dans des monumens aujourd'hui perdus, plutôt que dans la chronique latine de Geoffroy de Montmouth, ou dans les traductions galloises de cette chronique.

Mais de quelque manière et dans quelques documens qu'ils l'eussent acquise, cette connaissance des traditions bretonnes se réduisait, pour les romanciers provençaux, à celle de quelques noms propres dépouillés de toute vie, de toute réalité historique. — Les idées, les sentimens, les actes qu'ils ont prêtés aux personnages désignés par ces noms, tout ce qu'il y a de caractéristique dans les compositions romanesques où ils ont mis ces personnages en action, tout cela, dis-je, est méridional et provençal; tout cela est une peinture de la chevalerie à son plus haut point d'exaltation et de développement.

L'épopée chevaleresque provençale se divisa donc, dès le milieu du XII<sup>e</sup> siècle, en deux branches parfaitement distinctes l'une de l'autre par la forme, par le caractère poétique, par la destination, aussi bien que par le sujet. L'une fut l'épopée carlovingienne, nationale, populaire, austère et rude, développement spontané d'anciens chants historiques sur les guerres du pays contre les Maures. L'autre fut l'épopée de la Table ronde, toute d'un jet, toute d'invention, sentimentale, raffinée, principalement faite pour les hautes classes de la société. — Ces deux branches d'épopée formaient le complément naturel et nécessaire de la poésie lyrique des troubadours. Elles étaient, conjointement avec celle-ci, l'expression poétique de la civilisation provençale.

Lorsqu'à dater de la seconde moitié du XII^e siècle, de 1160 à 1200, la poésie provençale pénétra dans les diverses contrées de l'Europe, pour donner, dans chacune, le ton à la poésie locale, elle y pénétra toute entière, avec ses développemens épiques comme avec ses développemens lyriques : il n'y a pas moyen de concevoir une division, une exclusion à cet égard. Il y a plus : les genres épiques provençaux durent être et furent, à tout prendre, ceux qui eurent le plus d'influence et de popularité à l'étranger. Partout où ils se trouvèrent en contact avec une épopée, ou avec des traditions épiques indigènes, ils les modifièrent. — Partout où ils ne trouvèrent point d'épopée nationale préexistante, ils en tinrent lieu.

Or, de tous les pays où fut accueillie la poésie provençale, la France était indubitablement celui où elle avait le plus de chances d'un succès complet. Le voisinage, les relations politiques, l'affinité des idiomes, les souvenirs et les effets persistans de l'ancienne unité gauloise, tout cela facilitait en France l'adoption, et l'adoption aussi entière que possible, du système poétique du midi. De toutes les raisons qui y firent recevoir dans son intégrité la poésie lyrique des troubadours, il n'y en avait pas une qui ne dût faire adopter aussi leur épopée. Tout ce qui se passa relativement à la première, dut se passer et se passa indubitablement par rapport à la seconde. Par cela même qu'il y eut des trouvères pour imiter les chants amoureux des troubadours, il dut y en avoir aussi pour traduire et modifier leurs fictions romanesques, pour en inventer d'autres sur les mêmes types. — Prétendre que les choses se passèrent autrement, serait vouloir nier la moitié d'un fait de sa nature indivisible.

Telle est, messieurs, l'idée générale que j'ai pu me faire de l'histoire de l'épopée provençale. S'il reste, dans cet aperçu, quelques points obscurs, j'aurai naturellement plus d'une occasion d'y revenir, et j'y reviendrai dans les cas qui me paraîtront dignes de votre curiosité et de votre attention. Pour le moment, il ne me reste plus que peu de mots à ajouter à cette discussion plus longue et plus aride que je n'aurais voulu.

A propos des anciens romans épiques en provençal, aujour-

d'hui perdus, j'ai avancé qu'il en existe encore quelques-uns. Je crois devoir en donner la liste : ce sera, s'il en est besoin, une nouvelle preuve qu'il en a existé. Si peu nombreux qu'ils soient, ils sont susceptibles d'être divisés en trois classes :

La première, de ceux qui subsistent dans leur texte provençal ;

La deuxième, de ceux qui n'existent plus que dans des traductions ou des imitations en un idiome étranger, et dont l'origine provençale est attestée par des témoignages historiques ;

La troisième, de ceux qui n'existent de même que dans des imitations étrangères, et dont l'origine provençale est attestée, non par des témoignages historiques, mais par des preuves et des raisons intrinsèques.

Cette dernière classe deviendrait aisément la plus nombreuse des trois ; mais, comme elle exigerait des recherches longues, compliquées et subtiles, je n'y comprendrai que deux ou trois des plus anciennes branches de Guillaume-au-court-Nez, le petit roman d'Aucassin et Nicolette, et le Tristan, compositions incontestablement traduites ou imitées d'originaux provençaux.

Quant à la seconde classe, je n'y puis comprendre que trois romans :

Le Titurel et le Perceval de Wolfram d'Eschenbach ;

Un Lancelot du Lac, d'Arnaut Daniel, traduit vers 1184, en allemand, par un poète nommé Ulrich de Zachichoven.

La première classe, la plus importante, comprend les romans de Ferabras, de Gérard de Roussillon, de Philomena, et une vie très-curieuse de saint Honoré de Lérins, que l'auteur a rattachée à diverses fables du cycle carlovingien provençal.

Quant aux romans de la Table ronde, les deux seuls qui existent textuellement en provençal, sont Blandin de Cornouailles, Geoffroy et Brunissende, auxquels on peut joindre une histoire romanesque de la destruction de Jérusalem par Vespasien, histoire qui se rattache à celle du Graal.

Parmi tous ces ouvrages, il y en a quelques-uns qui méritent à peine que j'en parle, ou dont il suffira que je dise quelques mots. Quant aux plus intéressans et aux plus curieux, j'en donnerai des analyses et des extraits détaillés dans les prochaines leçons.

NEUVIÈME LEÇON. — IVe ARTICLE.

EXTRAITS ET ANALYSES

# DE ROMANS PROVENÇAUX.

**M. Fauriel a donné, dans la suite de son cours, les analyses des principaux romans dont il a été question dans les leçons précédentes. Le défaut d'espace empêche de les insérer toutes, on devait se borner à une pour chaque genre, et l'on a choisi pour le cycle carlovingien Gérard de Rousillon, pour le cycle de la Table ronde, Geoffroi et Brunissande, enfin un monument exclusivement provençal, la Chronique des Albigeois. On les fait précéder par une leçon qui concerne la littérature provençale antérieure aux troubadours, et qui contient des indications sur les premières origines de la poésie épique chez les Provençaux. Il a paru convenable de l'intercaler ici, en supprimant quelques pages de préambules, qui se rapportent à d'autres parties du sujet.**

. . . . . . . . . C'étaient les guerres des chrétiens avec les Arabes d'Espagne, sur la frontière des Pyrénées, qui devaient fournir à l'épopée du moyen âge ses sujets les plus populaires. Je ne crois donc pas inutile de donner ici un aperçu sommaire de l'histoire de ces guerres.

Les Arabes, déjà maîtres de l'Espagne, entrèrent pour la première fois hostilement dans la Septimanie, en 715. En 1019, ils tentèrent de reprendre Narbonne; c'est leur dernière irruption connue en-deça des Pyrénées. Entre ces deux expéditions, il y a un intervalle de trois cents ans, durant lequel les conquérans musulmans de la Péninsule espagnole et les populations de la Gaule furent presque sans relâche en guerre ouverte les uns contre les autres. Cette longue lutte présente quatre périodes distinctes.

De 715 à 732, année de la bataille de Poitiers, ce furent les peuples du Midi, et particulièrement les Aquitains, alors indépendans de la monarchie franke, qui, sous le commandement de leur brave duc Eudes, eurent à guerroyer contre l'islamisme : ils remportèrent sur les Arabes plusieurs grandes victoires, et les repoussèrent maintes fois de l'Aquitaine, jusqu'à ce qu'en 732, Abderrahman (le fameux Abdérame des chroniques), ayant battu le duc Eudes, sous les murs de Bordeaux, se répandit, comme un torrent, dans tout le midi de la Gaule.

De cette époque à 778, ce sont les Franks qui, sous le commandement de Charles Martel, de Pépin et de Charlemagne, soutiennent la guerre contre les Musulmans. Dans cette seconde période de la lutte, Charles Martel chasse les Arabes de la Provence; Pépin leur enlève la Septimanie, qu'ils avaient conquise sur les Goths; et Charlemagne fait sa fameuse expédition dans la vallée de l'Ebre. Mais, battu à Sarragosse, il se retire, et perd la fleur de son armée à Roncevaux.

En 778, Charlemagne persistant, malgré sa défaite, dans ses plans relativement à l'Espagne, crée un royaume d'Aquitaine, plus vaste que n'avait été précédemment le duché indépendant de ce nom. Les Gallo-Romains méridionaux et les Aquitains reprennent alors, sous des chefs de race franke, la tâche de repousser les musulmans. Ce sont eux qui conquièrent les premiers, sur les Arabes, quelques cantons et quelques villes de l'Espagne orientale, et y forment de nouveaux établissemens chrétiens.

Enfin, lorsque les provinces du midi se détachent de la monarchie carlovingienne, les chefs et les peuples de ces provinces continuent à guerroyer contre les Arabes, mais plutôt par zèle de religion et par un commencement d'impulsion chevaleresque, que pour la nécessité de la défense. On ne craignait dès-lors plus guère ces Maures, ces Sarrasins, d'abord si terribles; la dynastie des Ommiades touchait à sa fin, et l'Espagne était sur le point de retomber dans l'anarchie dont l'avaient tirée les chefs de cette glorieuse dynastie.

On voit, par ce résumé, qu'à l'exception de la courte période où Charles Martel et Pépin firent la guerre aux Arabes, en per-

sonne et à la tête des Franks, cette guerre fut toujours soutenue par les Gallo-Romains méridionaux. Auxiliaires naturels des Espagnols de la Galice et des Asturies, les Aquitains, les Septimaniens, les Provençaux partagèrent avec eux la gloire et le devoir de résister aux efforts que fit successivement l'islamisme, d'abord pour pénétrer au cœur de l'Europe, puis pour se maintenir en Espagne.

Rien ne manquait à cette lutte de ce qui pouvait développer et ennoblir l'instinct poétique, déjà alors éveillé dans le midi de la Gaule; tout s'y combinait pour en relever l'importance : l'enthousiasme de la religion et celui de la bravoure, les brusques alternatives de victoires et de revers, les incidens de guerre imprévus ou singuliers, aisément pris pour des miracles, dans des temps de foi, d'ignorance et de simplicité. Il n'y avait pas jusqu'à l'antique renommée des pays, des montagnes, des cités, théâtres habituels de cette guerre, qui ne contribuât à y répandre une sorte d'intérêt et d'éclat poétiques.

Aussi braves que les chrétiens, les Arabes étaient beaucoup plus civilisés; et ce fut incontestablement d'eux que vinrent, dans le cours de la guerre, les premiers exemples d'héroïsme, d'humanité, de générosité pour les adversaires, en un mot, de quelque chose de chevaleresque, bien avant que la chevalerie eût un nom et des formules consacrées.

De telles guerres étaient de la poésie toute faite, dont l'expression la plus simple et la plus grossière devait atteindre et garder quelque chose. Qu'il y ait eu de très-bonne heure, dans le midi, des pièces de vers composées sur ces guerres, et dans la vue d'en retracer les principaux incidens, ce n'est pas une chose dont on puisse douter. Mais nous n'avons point ces pièces, nous n'en avons pas même d'échantillon, et l'on est embarrassé à s'en faire une idée.

A en juger par analogie avec ce que l'on sait de l'origine et des développemens de la poésie épique en d'autres temps et en d'autres pays, les pièces de vers dont il s'agit ne pouvaient être que des chants populaires, ayant chacun pour sujet, non une suite complexe d'événemens, mais un seul événement isolé, et

destinés tous à être chantés dans les rues et sur les places, à des foules d'auditeurs rassemblés au hasard.

Ce sont ces chants qui, conservés par tradition, et successivement accrus de nouveaux accessoires de moins en moins historiques et de plus en plus merveilleux, devinrent peu à peu les épopées carlovingiennes du XIIe siècle.

Et ce n'est pas seulement sur des raisons de vraisemblance générale que je me fonde pour attribuer cette origine à ces épopées. Il y a, à l'appui de cette opinion, des faits particuliers que j'ai cités en leur lieu, et qui, peu importans par eux-mêmes, n'en sont pas moins d'un grand intérêt, comme se rattachant à un fait général dans l'histoire de la poésie épique. J'ai fait voir, en parlant du fameux roman de Guillaume-au-court-Nez, que, dans l'état où nous l'avons, ce roman n'est qu'une dernière amplification faite vers la fin du XIIIe siècle, d'un seul et même sujet, amplifié successivement plusieurs fois, et qui, dans l'origine, se réduisit à un petit nombre de chants populaires composés dans le midi, sur les lieux même qui furent le théâtre de la gloire et de la piété du héros.

Il n'est personne qui n'ait lu, ou n'ait entendu citer la fameuse chronique dite de Turpin. C'est une relation latine de la grande expédition de Charlemagne dans la vallée de l'Ebre, relation faussement attribuée à Turpin ou Tilpin, archevêque de Reims, mort en l'an 800, quatorze ans avant Charlemagne. Sa composition ne remonte pas au-delà de la fin du XIe siècle, ou des commencemens du XIIe; l'auteur en est inconnu; il y a seulement beaucoup d'apparence que c'était un moine. L'ouvrage n'est pas long : il a moins de 80 petites pages. Il serait difficile de ramasser plus d'énormes faussetés et de platitudes qu'il n'y en a dans ces 80 pages. Mais elles renferment aussi des traits curieux pour l'histoire de l'épopée du moyen âge.

Elles contiennent d'abord la preuve qu'avant l'époque où elles furent écrites, il circulait en France des chants épiques populaires, de l'espèce de ceux dont je viens de parler. Le chapitre XII est un recensement des forces avec lesquelles Charlemagne descendit en Espagne, et des différens chefs sous lesquels ces forces

marchèrent. Parmi ces chefs est nommé Hoel, comte de Nantes, à propos duquel l'auteur ajoute : « Il y a sur ce comte une chanson que l'on chante encore aujourd'hui, et dans laquelle il est dit qu'il fit des prodiges sans nombre. » Une telle circonstance est de sa nature trop indifférente, trop insignifiante, pour être une fiction ou un mensonge. D'ailleurs, il existe à propos de la même légende d'autres preuves du même fait.

Jauffroi, moine de Saint-Martial, prieur du Vigeois, en Limousin, qui vivait au XIIe siècle, nous a laissé une chronique extrêmement intéressante pour l'histoire de son pays et de son temps, et même en général pour celle du moyen âge. Il désirait lire l'œuvre du prétendu Turpin, que tout le monde prenait alors au sérieux, et pour de l'histoire. Il en fit venir d'Espagne une copie, qu'il reçut comme un vrai trésor. Voici le commencement d'une lettre qu'il écrivit à ce sujet à ses confrères du monastère de Saint-Martial :

« Je viens de recevoir avec reconnaissance l'histoire des glorieux triomphes de l'invincible roi Charles, et des faits glorieux du grand comte Roland en Espagne. Je l'ai corrigée avec le plus grand soin, et je l'ai fait copier, par la considération que nous n'avons su jusqu'ici de ces événemens, que ce que *les jongleurs* en ont rapporté dans *leurs chansons*. »

Ces chants de jongleurs que le prieur du Vigeois trouvait si incomplets, comparativement à l'histoire de Turpin, cependant assez courte, ne pouvaient être que des chants du genre de ceux dont j'ai parlé, c'est-à-dire plus courts encore et plus sommaires que la fameuse histoire, probablement aussi faux, mais parfois du moins plus poétiques.

Maintenant, j'irai plus loin, et me permettrai une conjecture qui, je l'avoue, me paraît spécieuse et motivée. Je ne puis m'empêcher de regarder la prétendue chronique de Turpin comme une sorte d'interpolation et d'amplification monacale, en mauvais latin, de quelques chants populaires en idiome vulgaire, sur la descente de Charlemagne en Espagne. Une fois entrés dans le corps de l'insipide légende, la plupart de ces chants, les mauvais et les médiocres, ont dû aisément s'y confondre, et il serait im-

possible de les signaler aujourd'hui sur un fonds avec lequel ils se sont trouvés, pour ainsi dire, en harmonie par leur platitude et leur fausseté. Mais il se rencontre çà et là, dans cette chronique, des traits isolés, des passages qui, si altérés qu'on les suppose, sont encore empreints de je ne sais quel caractère de poésie enthousiaste et sauvage, par lequel ils ressortent vivement de la paraphrase monacale qui les enveloppe ou les sépare.

Tel me paraît, entre autres, le passage où sont décrits les derniers momens et la mort de Roland. J'essaierai d'en donner une idée. Il faut dire d'abord, pour bien établir la situation du héros, que Charlemagne a repassé les Pyrénées, et se trouve déjà, avec le gros de l'armée, dans les plaines de Gascogne. Vingt mille chrétiens, restés en arrière, ont été exterminés à Roncevaux, à l'exception d'une centaine qui se sont dispersés et cachés dans les bois; Roland les rallie au son de son fameux cor d'ivoire, se jette une seconde fois parmi les Sarrasins, dont il tue un grand nombre, et entre autres le roi sarrasin Marsile. Mais, dans ce second combat, les cent chrétiens qui restaient du premier carnage, succombent, à l'exception de Roland et de trois ou quatre autres, qui se dispersent de nouveau dans les bois. Maintenant, je vais traduire le passage, en imitant, autant que me le permettra le besoin d'être clair, le vieux style de la chronique.

« Charles avait déjà passé les ports avec son host, et ne savait « la moindre chose de ce qui était arrivé derrière lui. Alors Ro- « land, hors d'haleine d'avoir si longuement bataillé, meurtri « de coups de pierre, et blessé de quatre coups de lance, se retira « à l'écart, dolent outre mesure de la mort de tant de chrétiens, « et de tant de vaillans hommes. Il gagna, par bois et par sen- « tiers, le pied de la montagne de Cezère. Là, il descendit de « cheval, et se jeta sous un arbre, à côté d'un gros quartier de « rocher, au milieu d'un pré de belle herbe, au-dessus du val « de Roncevaux. Il avait à son côté *Durendal*, sa bonne épée, « ouvrée à merveille, à merveille luisante et tranchante; il la « tira du fourreau, et la regardant, il se prit à pleurer, et à dire : « O ma bonne, ô ma belle et chère épée, en quelles mains vas-tu

« tomber? Qui va être ton maître? Oh! bien pourra-t-il dire avoir
« eu bonne aventure, celui qui te trouvera! Il n'aura que faire de
« craindre ses ennemis en bataille : la moindre des blessures que
« tu fais est mortelle. Ah! quel dommage, si tu allais aux mains
« d'homme non vaillant! Mais quel pire malheur, si tu tombais
« au pouvoir d'un Sarrasin! » — Et là-dessus, la peur lui vint
« que Durendal ne fût trouvée par quelque infidèle, et il voulut
« la briser avant de mourir. Il en frappa trois coups sur le rocher
« qui était à côté de lui, et le rocher fut fendu en deux de la
« cime au pied, mais l'épée ne fut point brisée. »

Si ce fragment peut, comme je le présume, être tenu pour un reste plus ou moins altéré, ou tout au moins pour un reflet de quelque ancien chant de jongleur, sur les guerres entre les Arabes et les chrétiens de la Gaule, il prouve quelque chose de plus que l'existence de pareils chants à une époque très-reculée; il prouve qu'il y avait, dans les guerres dont il s'agit, quelque chose de favorable aux inspirations de la poésie.

Je pourrais, je crois, en fouillant avec soin dans cette étrange chronique de Turpin, y trouver encore çà et là quelques traits isolés d'une poésie populaire antérieure. Mais ce tâtonnement deviendrait aisément minutieux et arbitraire, et je l'abandonne. J'aime mieux chercher, dans des chroniques plus anciennes, plus graves, et vraiment historiques dans leur ensemble, des preuves plus certaines et plus singulières du genre d'influence que j'attribue aux Arabes d'Espagne sur l'épopée du moyen âge.

Les Arabes firent, de 791 à 795, plusieurs grandes irruptions en Septimanie. Les populations épouvantées s'enfuirent de toutes parts du bas pays, avec ce qu'elles purent emporter de leurs biens, et se retirèrent dans les montagnes. Une bande de ces fugitifs traversa plusieurs embranchemens des Cévennes, et se porta jusqu'au fond d'une vallée déserte, nommée Conques, non loin du confluent du Lot avec le torrent de Dordun. A la tête de cette bande se trouvait un chef, nommé Datus ou Dado, qui, en 801 ou 802, fonda là une chapelle, destinée à devenir quelques années après le monastère de Conques, l'un des plus célèbres de tout le midi, et dont j'aurai tout à l'heure l'occasion de vous re-

parler. Jusqu'ici tout est historique ou très-vraisemblable. Mais voici maintenant les motifs par lesquels Datus est supposé avoir fondé cette chapelle, et ici commencent, selon moi, la poésie et la fiction.

Les Sarrasins ayant fait une invasion dans le Rouergue, Datus prit les armes avec ses compagnons de refuge, pour aider les chefs du pays à repousser les infidèles. Mais à peine fut-il sorti de Conques, qu'un détachement de Sarrasins y pénétra de son côté, et y enleva tout, personnes et biens. Cependant l'armée dont ils faisaient partie finit par être repoussée du Rouergue; les chrétiens qui avaient pris les armes contre elle retournèrent dans leurs foyers, et ceux de Conques, comme les autres. Mais quelle ne fut pas la douleur de Datus et de ses compagnons, lorsque, revenus à leurs demeures, ils trouvèrent que les Sarrasins n'y avaient rien laissé! — Ils avaient emmené tous les habitans prisonniers, et parmi eux la vieille mère de Datus, sa seule compagnie, son unique consolation.

Emporté par la colère et le désespoir, Datus, à la tête de ses compagnons dépouillés et furieux comme lui, se met à la poursuite des ravisseurs; il en suit quelque temps la trace, mais il ne peut les joindre en pleine campagne: il les trouve retirés déjà dans un château fortifié, où ils avaient mis leur butin en sûreté. Il essaie de prendre la place; mais la place est forte, elle est bien gardée, et les assaillans, en trop petit nombre, sont bientôt repoussés.

« Leur chef Datus s'était fait remarquer parmi eux par sa « valeur, par l'éclat de son armure et par la rare beauté de son « cheval, richement sellé et harnaché. Un Maure qui, du haut « d'une tourelle, l'a bien regardé, lui adresse ainsi la parole : « Dis-moi, jeune et beau chrétien, qu'es-tu venu faire ici? Es-tu « venu chercher, es-tu venu racheter ta mère? Tu le peux aisé- « ment, si tu veux : donne-moi ton beau cheval, sellé et harnaché « comme il l'est, et ta mère va t'être rendue, avec tout le butin « que nous avons fait sur toi. Mais si tu refuses, tu vas voir ta « mère égorgée sous tes yeux. »

Datus ne crut pas la proposition ni la menace sérieuses, ou

peut-être les prit-il pour une insulte. Quoi qu'il en soit, il y répondit avec démence : « Fais de ma mère ce que tu voudras, « méchant Maure ; je ne m'en soucie nullement. Mais ce cheval « qui te fait envie, ce bon cheval ne sera jamais le tien : tu n'es « pas digne de lui toucher la bride. »

« Là-dessus, le Maure disparaît et reparaît en un clin d'œil, « amenant sur le rempart la mère de Datus. Là, le furieux, « après avoir coupé les deux mammelles à la vieille femme, lui « abat la tête qu'il jette à Datus, en lui criant : Eh bien donc! « garde ton beau cheval, et reçois ta mère sans rançon ; la voilà ! » « — A cette vue et à ces paroles, Datus, saisi d'horreur, va, vient « et s'agite par la campagne, tantôt pleurant, tantôt criant, « comme un homme hors de lui. Il passe plusieurs jours dans « cette frénésie, et n'en sort que pour tomber dans le plus « sombre abattement. » — C'est alors qu'il forme la résolution de passer le reste de ses jours dans la solitude et la pénitence, et qu'il fait bâtir l'ermitage destiné à devenir le monastère de Conques.

Ce récit se trouve, avec toutes ces circonstances et tous ces détails, dans une biographie de Louis-le-Débonnaire, écrite en vers latins par un moine aquitain, connu sous le nom d'Ermoldus Nigellus, qui vivait au IXe siècle. C'est un ouvrage très-curieux, et bien qu'en vers, purement et simplement historique. Il ne s'agit pas d'examiner ici où Ermoldus a puisé cet épisode, qu'il n'a point inventé. Mais, d'où qu'il vienne, un tel épisode n'est certainement qu'une pure fable.

A l'époque où l'événement est censé se passer, les Arabes ne poussèrent point au-delà de Carcassone, où ils ne s'arrêtèrent que pour piller et dévaster le pays. Ils ne s'avancèrent point cette fois jusque dans les montagnes du Rouergue, où ils n'eurent, en aucun temps, d'établissement ni de forteresse. La fiction poétique ressort de tous les détails de l'aventure, et en ressort avec vigueur et originalité. Une telle fiction est un fait de plus pour prouver combien les imaginations du midi avaient été frappées des invasions des Arabes, combien elles étaient disposées à rattacher à l'existence et à l'influence de ces ennemis redoutés et admirés, le merveilleux poétique auquel elles aspiraient.

Cette aventure de Datus n'excède point les dimensions d'un chant populaire des plus courts, de sorte que nous n'avons jusqu'ici aperçu, dans la période que nous parcourons, aucun indice d'une composition épique d'une certaine étendue, et d'une invention un peu complexe. Mais, à la fin du xe siècle, je trouve des traces certaines de l'existence d'un ouvrage auquel, s'il n'était point en vers, aurait convenu la dénomination de roman, dans son sens moderne, et même très-moderne, car ç'aurait été un roman historique. Mais, roman ou poème, la composition dont il s'agit roulait, en grande partie, sur les Arabes d'Espagne, et ce que j'ai à en dire viendra à l'appui de tous les indices que j'ai déjà donnés de l'influence littéraire de ces derniers sur le midi de la France.

A la fin du xe et au commencement du xie siècle, vivait à Angers un prêtre nommé Bernard, qui était à la tête de l'école épiscopale de cette ville. Ce prêtre avait une grande dévotion à sainte Foi, vierge et martyre, particulièrement honorée dans la ville d'Agen et en beaucoup d'autres lieux du midi. Étant allé à Chartres, dans les premières années du xie siècle, il y passa un certain temps, durant lequel il visita fréquemment une chapelle située hors des murs de cette ville, chapelle dédiée à sa sainte favorite. Là, il eut l'occasion d'entendre beaucoup parler et de s'entretenir souvent avec Fulbert, évêque de cette ville, des miracles que faisait journellement sainte Foi au monastère de Conques, dont elle était la patrone. Ces miracles faisaient alors grand bruit, et passaient tellement la mesure des autres miracles qui se faisaient çà et là dans le pays, que Bernard lui-même hésitait à y croire. Toutefois, la renommée de ces miracles se maintenant, Bernard était de plus en plus tourmenté de ses doutes. Il résolut de les éclaircir, et de se rendre sur les lieux pour s'assurer par lui-même de ce qu'il pouvait y avoir d'exagéré ou de faux dans les récits qui l'avaient frappé; et non satisfait de cette résolution, il s'engagea, par un vœu solennel, à faire le pélerinage de Conques, dans les âpres montagnes du Rouergue. Ce monastère est le même que celui sur la fondation duquel je viens de vous donner une lé-

gende poétique, à laquelle, comme vous allez voir, correspond assez bien ce qui suit.

Après avoir écarté divers obstacles qui s'opposèrent d'abord à l'accomplissement de son vœu, Bernard partit, à sa grande satisfaction, et arriva sain et sauf à Conques. Une fois là, il commença à s'enquérir des miracles de sainte Foi; il en sut bientôt une infinité de plus ou moins surprenans, qui lui furent sans doute bien attestés, car il ne montre plus la moindre difficulté à les croire.

Il écrivit, sur les lieux mêmes, le récit de vingt-deux de ces miracles, récit qu'il dédie à Fulbert, évêque de Chartres, on ne sait précisément à quelle époque, mais avant 1026, année de la mort de cet évêque.

Ces vingt-deux miracles forment autant d'histoires détachées, la plupart insignifiantes et triviales, et telles que Bernard pouvait effectivement en avoir entendu beaucoup à Conques et partout. Il donne toutes ces histoires, comme lui ayant été contées par les personnes mêmes auxquelles elles étaient arrivées, ou par des témoins sinon oculaires, du moins contemporains, et ayant été à portée de se convaincre de la vérité des faits racontés. — Enfin, à l'exception d'une qu'il affirme avoir écrite sous la dictée du héros, et sans en retrancher la moindre chose, il déclare les avoir toutes fort abrégées.

Cette histoire, la seule qu'il donne en entier, est la première du recueil; et tout insipide qu'elle soit, je suis obligé d'en dire quelques mots, parce qu'elle renferme peut-être la clé de plusieurs autres, et de celle même sur laquelle je me propose d'attirer votre attention.

Bernard signale d'abord dans son récit, comme vivant encore à l'époque où il écrit, un prêtre de Rhodez ou du voisinage, nommé Géraud. Ce Géraud avait dans sa maison, comme intendant ou homme d'affaires, un jeune homme nommé Wibert ou Guibert, son parent et son filleul.

Guibert, voulant, comme tant d'autres, faire une visite à sainte Foi, prit l'habit de pélerin ou de romieu, comme on disait dans le temps et dans le pays, et s'achemina pieusement devers Conques. Il eut le malheur de rencontrer en chemin son

parrain Géraud, qui, pour des raisons que l'histoire ne dit pas, fut courroucé outre mesure de le trouver en habit de pélerin, sur la route de Conques. Avec l'aide de deux ou trois personnes dont il était accompagné, il arracha au malheureux Wibert les deux yeux qu'il jeta tout sanglans à terre. Mais sainte Foi ne devait pas souffrir qu'un de ses serviteurs fût si cruellement traité pour l'amour d'elle : une colombe blanche s'abattit aussitôt du ciel, prit dans son bec les deux yeux arrachés, et les porta droit à Conques. J'abrège les détails du miracle. Qu'il vous suffise de savoir que Wibert resta aveugle tout un an, mais qu'au bout de l'an sainte Foi lui apparut en rêve, pour lui dire que s'il voulait ravoir ses yeux, il n'avait qu'à aller les chercher à Conques. Il y alla, et les rapporta, non pas à la main, mais dans la tête, dans leur orbite, et aussi bons que jamais.

Il n'est pas indifférent de savoir ce qu'avait fait Wibert durant l'année qu'il passa sans y voir. « Il avait, dit son historien, exercé la profession de jongleur, subsistant des rétributions du public, et gagnant tant d'argent, vivant si bien, qu'il ne se souciait, disait-il, plus guère de ses yeux. » Ce trait de l'aventure de Wibert est le seul qui ait quelque rapport à l'histoire de la littérature : il pourrait y avoir quelque incertitude sur la signification très-variée du mot jongleur ; mais, chez un homme privé de la vue, comme l'était Wibert, la jonglerie ne pouvait être que la profession de chanteur ou de récitateur ambulant de pièces de vers de divers genres, de légendes, de chants héroïques, de récits des anciennes guerres plus ou moins entremêlés de fables.

Ce Wibert avait conté lui-même, et sans doute arrangé son histoire à Bernard, qui n'avait eu que la peine de l'écrire sous sa dictée. Mais cette aventure fut-elle la seule que le jongleur raconta au crédule Bernard ? Ce jongleur savait indubitablement d'autres histoires encore plus merveilleuses que la sienne ; et si parmi celles que nous a laissées le bon écolâtre, il y en avait quelqu'une qui offrît des caractères évidens de fiction poétique, ce serait précisément celle-là qu'il serait le plus naturel de supposer venue de la bouche du jongleur aveugle. Or, parmi les vingt-deux histoires dont il s'agit, il y en a une qui porte toutes

les marques d'une fiction romanesque que Bernard dut trouver écrite quelque part, ou qui provenait médiatement ou immédiatement de la récitation de quelque jongleur.

Malheureusement Bernard n'a donné de cette histoire que des traits épars sans développement et sans liaison; mais ces traits sont encore suffisans pour faire de cette fiction une singularité des plus frappantes. La voici tout entière, et autant qu'il sera nécessaire, dans les termes mêmes de l'auteur.

A la fin du x^e^ siècle, ou au commencement du xi^e^, Raimond, riche et noble personnage, seigneur d'un village ou d'une bourgade, nommée le Bousquet, aux environs de Toulouse, entreprit le pélerinage de Jérusalem. Il passa d'abord en Italie, dont il traversa une partie; et voulant achever son voyage par mer, il se rendit à Luni, ancienne ville maritime de la Ligurie italienne, détruite en 924 par les Hongrois, mais dont il faut supposer qu'il subsistait encore des restes à l'époque du pélerinage de Raimond.

S'étant donc embarqué selon son désir, notre pélerin eut d'abord la mer et les vents propices; mais une tempête s'étant élevée tout à coup, son navire fut poussé contre des écueils où il se brisa. Pilote, matelots, passagers, tout le monde périt, à l'exception de Raimond et d'un esclave ou serviteur que ce dernier avait emmené avec lui. L'esclave, accroché à un débris du navire, fut rejeté sur les côtes d'Italie, d'où il retourna dans le Toulousain. Il se rendit auprès de la dame du Bousquet, à laquelle il conta ses propres aventures, et annonça la mort de leur commun seigneur, ne doutant point que Raimond n'eût péri dans le naufrage.

La dame feignit l'affliction convenable en cas pareil; mais c'était une femme d'humeur volage, qui fut charmée au fond du cœur d'être débarrassée d'un mari qu'elle n'aimait pas. Elle se vit bientôt entourée d'amans nombreux, parmi lesquels il s'en trouva un dont elle devint éperdument amoureuse, et auquel elle livra les biens et la seigneurie de Raimond.

Cependant celui-ci n'était point mort, comme l'avait cru et annoncé son serviteur. Il avait saisi une des planches du navire

fracassé, et avec l'aide de sainte Foi qu'il avait invoquee sans relâche, il avait flotté trois jours entiers sur les vagues, sans apercevoir ni créature humaine, ni monstre marin, toujours poussé par les vents vers les côtes d'Afrique. Hors de lui-même, et comme anéanti d'épuisement, il était sur le point d'expirer, lorsqu'il fut rencontré par des pirates du pays de Turlande, pays probablement de la création de notre légendiste. Les pirates étonnés le prennent, le recueillent dans leur navire, et lui demandent son pays et son nom. Mais, dans l'état de faiblesse et de stupeur où il était, Raimond, bien loin de pouvoir répondre à leurs questions, ne les entendait même pas. Bon gré mal gré les pirates lui laissèrent le temps de revenir à lui; et regagnant la côte, ils l'y descendirent avec eux.

La nourriture et les soins qu'on lui donna, lui ayant rendu un peu de force, il fut de nouveau questionné, et répondit qu'il était chrétien; mais, au lieu d'avouer son rang et sa profession d'homme de guerre, il se donna pour un villageois, pour un homme accoutumé au travail des champs. A cette déclaration, on lui mit une bêche à la main, et on lui donna un champ à exploiter. Bientôt accablé d'un travail auquel il n'était point accoutumé, et auquel se refusaient ses mains enflées et déchirées, il s'acquitta mal de sa tâche, et fut en conséquence sévèrement fustigé. Se ravisant alors, il avoua ne savoir d'autre métier que la guerre, et n'avoir jamais manié d'autres instrumens que la lance et l'épée. Ses maîtres voulurent savoir sur-le-champ à quoi s'en tenir sur cette nouvelle déclaration; ils le mirent à l'épreuve, et l'ayant trouvé merveilleusement expert dans tous les genres d'exercices guerriers, ils l'admirent dans leur milice. Il alla plusieurs fois en guerre avec eux, et se conduisit toujours avec tant de bravoure, que l'on finit par lui conférer un commandement.

Cependant une guerre vint à éclater entre ces Africains de Turlande, dont Raimond était le prisonnier, et d'autres Africains auxquels l'auteur donne le nom de Barbarins. Ce sont, selon toute apparence, les Berbères, les indigènes de l'Afrique septentrionale, que l'auteur entend désigner par ce nom, d'où il suit implicitement que les Turlandais doivent être des Arabes. Dans

cette guerre, les Barbarins ont le dessus; ils anéantissent ou dispersent les Turlandais, et font Raimond prisonnier.

Les nouveaux maîtres du seigneur toulousain ne tardèrent pas à reconnaître son mérite et sa vaillance; ils le traitèrent dès lors avec honneur, et le menèrent à toutes leurs guerres. Mais ce ne devaient point être là les dernières aventures de Raimond.

Les Berbères, qui avaient battu les Turlandais, eurent à leur tour affaire aux Arabes ou Sarrasins de Cordoue, qui les battirent et leur enlevèrent Raimond.

Chez ces nouveaux maîtres, Raimond eut encore plus d'occasions que chez les premiers de donner des preuves de sa valeur, et il y monta encore en plus haute estime. Il n'y avait point de circonstance périlleuse dans laquelle on ne comptât sur lui, et jamais on n'y compta vainement. Entre autres ennemis que les Sarrasins vainquirent par son secours, notre légendiste compte les Aglabites, chefs arabes d'une partie de l'Afrique, fréquemment en hostilité avec les rois Ommiades de l'Espagne.

Mais la guerre ne tarda pas à éclater entre les Arabes de Cordoue et don Sanche de Castille, comte puissant et vaillant homme de guerre. Celui-ci fut vainqueur, et fit à son tour Raimond prisonnier. Raimond lui dit son nom, son pays, et tout ce qui lui était arrivé. Don Sanche, émerveillé et touché de ses aventures, lui rendit la liberté, le combla de présens et d'honneurs, et le retint quelques jours auprès de lui.

Au moment où Raimond, charmé d'être libre, allait retourner dans ses foyers, une figure céleste lui apparut en songe, et lui dit : « Je suis sainte Foi que tu as assidument invoquée dans ton naufrage. Parts, et sois tranquille, tu recouvreras ta seigneurie. » Réjoui de cette vision, sans néanmoins bien comprendre ce qu'elle signifiait, il prit congé du comte Sanche, et s'achemina vers les Pyrénées, en costume de pélerin. Arrivé près du Bousquet, il fut informé que sa femme avait pris un autre mari, qui habitait avec elle dans son château. Troublé de cette nouvelle, et n'osant se découvrir, il résolut d'attendre ce que sainte Foi voudrait bien faire encore pour lui, et se tint caché dans la chaumière

d'un de ses paysans qui ne le reconnut pas, changé comme il était par quinze ans d'absence et de fatigues, et déguisé en pélerin.

Il avait déjà passé quelque temps dans cette chaumière, lorsqu'une femme, qui avait été autrefois sa concubine, le servant un jour qu'il prenait un bain, le reconnut à certaine marque qu'il avait sur le corps. « N'es-tu pas, s'écria-t-elle, n'es-tu pas ce Raimond, autrefois parti en pélerinage pour Jérusalem, et que l'on disait avoir péri sur mer? » Raimond voulut nier; mais sûre du témoignage de ses yeux, la femme persista à le prendre pour ce qu'il était. Maîtresse d'un tel secret, elle ne put le garder, et courut au château annoncer à la dame du Bousquet que son premier mari n'était point mort, qu'il était de retour, et caché dans une chaumière voisine qu'elle lui indiqua.

La nouvelle fut des plus désagréables pour la dame, qui songea aussitôt à quelque manière de se débarrasser du revenant; mais sainte Foi veillait à sa sûreté. Sur les avertissemens qu'elle lui donna en songe, il sortit de sa chaumière, et alla trouver au plus vite un seigneur du voisinage, nommé Escafred, homme puissant et généreux, qui avait toujours été son ami, et qui le fut en cette rencontre plus que jamais.

Il rassembla ses vassaux, ses parens, ses amis, à la tête desquels il fit la guerre à l'usurpateur du Bousquet. L'usurpateur fut vaincu, chassé, et Raimond recouvra son château.

Quant à sa femme, il lui aurait bien pardonné d'avoir pris un autre mari en son absence; mais il ne lui pardonna pas le projet de le faire périr, quand elle avait appris son arrivée, et la répudia.

Tel est le canevas, le sommaire grossier d'une histoire dont le légendiste n'a donné que les traits principaux, les dépouillant de l'intérêt ou du caractère qu'ils pouvaient avoir par leur liaison et leur développement Il n'y a pas un de ces traits où la main aride de l'abréviateur ne se fasse sentir; et si l'on pouvait avoir quelque doute à cet égard, ce doute serait dissipé par la conclusion de l'extrait. C'est une espèce de *post-scriptum,* dans lequel l'auteur revient sur une au moins des particularités sans nombre qu'il a omises dans son récit. Voici comment il s'explique: « Pour ajouter, dit-il, quelque peu de chose à ce qui précède,

on raconte que les premiers pirates qui rencontrèrent Raimond, lui firent boire une potion d'une plante puissante, et d'une vertu si magique, que l'oubli s'empare de ceux qui en boivent, et qu'ils perdent toute mémoire de leur famille et de leur demeure. »

La singularité de cette fiction tient au disparate des diverses données qui s'y font reconnaître au premier coup-d'œil. Je ne parle pas de l'invocation et de l'apparition des saints : ce sont des choses de droit à toute époque du christianisme, et plus encore à celle dont il s'agit ici qu'à toute autre. Il est plus important de noter qu'il s'y rencontre des allusions historiques assez intéressantes. Telles sont celles aux guerres perpétuelles des Arabes et des Berbères, des chefs Ommiades de Cordoue avec les Aglabites d'Afrique. La bataille dont il est fait mention entre les Arabes de Cordoue et le comte don Sanche de Castille, est certainement la bataille de Djebal-Quinto, que ce comte et son allié musulman, Soliman ben el Hakem, chef des milices africaines de la Péninsule, gagnèrent sur le roi de Cordoue, Mohamed el Moadhi, en 1009 ou 1010.

A ces données chrétiennes et modernes, il faut en joindre de païennes, d'antiques, d'homériques; le fait est étrange, mais hors de doute. Les principaux incidens de l'histoire de Raimond du Bousquet, telle que je viens de vous la dire, sont empruntés de l'Odyssée. C'est à l'imitation d'Ulysse que le chevalier toulousain est ballotté trois jours sur les flots, suspendu à un débris de son navire, invoquant sainte Foi, comme le Grec, Minerve. Ce sont les pirates arabes qui, pour le retenir à leur service quand ils ont découvert sa bravoure à la guerre, lui font boire le breuvage d'oubli que Circé verse au héros grec, pour lui ôter le souvenir de Pénélope et d'Ithaque. De retour chez lui, et trouvant un rival en possession de son château, Raimond se cache chez un de ses paysans, comme Ulysse chez son bon pâtre Eumée. Les deux héros, un moment déguisés et comme étrangers chez eux, sont reconnus à peu près de la même manière. Dans le dénouement, la ressemblance est plus indirecte et plus vague. Raimond a besoin des secours d'un ancien ami, pour re-

d'un de ses paysans qui ne le reconnut pas, changé comme il était par quinze ans d'absence et de fatigues, et déguisé en pélerin.

Il avait déjà passé quelque temps dans cette chaumière, lorsqu'une femme, qui avait été autrefois sa concubine, le servant un jour qu'il prenait un bain, le reconnut à certaine marque qu'il avait sur le corps. « N'es-tu pas, s'écria-t-elle, n'es-tu pas ce Raimond, autrefois parti en pélerinage pour Jérusalem, et que l'on disait avoir péri sur mer? » Raimond voulut nier; mais sûre du témoignage de ses yeux, la femme persista à le prendre pour ce qu'il était. Maîtresse d'un tel secret, elle ne put le garder, et courut au château annoncer à la dame du Bousquet que son premier mari n'était point mort, qu'il était de retour, et caché dans une chaumière voisine qu'elle lui indiqua.

La nouvelle fut des plus désagréables pour la dame, qui songea aussitôt à quelque manière de se débarrasser du revenant; mais sainte Foi veillait à sa sûreté. Sur les avertissemens qu'elle lui donna en songe, il sortit de sa chaumière, et alla trouver au plus vite un seigneur du voisinage, nommé Escafred, homme puissant et généreux, qui avait toujours été son ami, et qui le fut en cette rencontre plus que jamais.

Il rassembla ses vassaux, ses parens, ses amis, à la tête desquels il fit la guerre à l'usurpateur du Bousquet. L'usurpateur fut vaincu, chassé, et Raimond recouvra son château.

Quant à sa femme, il lui aurait bien pardonné d'avoir pris un autre mari en son absence; mais il ne lui pardonna pas le projet de le faire périr, quand elle avait appris son arrivée, et la répudia.

Tel est le canevas, le sommaire grossier d'une histoire dont le légendiste n'a donné que les traits principaux, les dépouillant de l'intérêt ou du caractère qu'ils pouvaient avoir par leur liaison et leur développement Il n'y a pas un de ces traits où la main aride de l'abréviateur ne se fasse sentir; et si l'on pouvait avoir quelque doute à cet égard, ce doute serait dissipé par la conclusion de l'extrait. C'est une espèce de *post-scriptum,* dans lequel l'auteur revient sur une au moins des particularités sans nombre qu'il a omises dans son récit. Voici comment il s'explique: « Pour ajouter, dit-il, quelque peu de chose à ce qui précède,

on raconte que les premiers pirates qui rencontrèrent Raimond, lui firent boire une potion d'une plante puissante, et d'une vertu si magique, que l'oubli s'empare de ceux qui en boivent, et qu'ils perdent toute mémoire de leur famille et de leur demeure. »

La singularité de cette fiction tient au disparate des diverses données qui s'y font reconnaître au premier coup-d'œil. Je ne parle pas de l'invocation et de l'apparition des saints : ce sont des choses de droit à toute époque du christianisme, et plus encore à celle dont il s'agit ici qu'à toute autre. Il est plus important de noter qu'il s'y rencontre des allusions historiques assez intéressantes. Telles sont celles aux guerres perpétuelles des Arabes et des Berbères, des chefs Ommiades de Cordoue avec les Aglabites d'Afrique. La bataille dont il est fait mention entre les Arabes de Cordoue et le comte don Sanche de Castille, est certainement la bataille de Djebal-Quinto, que ce comte et son allié musulman, Soliman ben el Hakem, chef des milices africaines de la Péninsule, gagnèrent sur le roi de Cordoue, Mohamed el Moadhi, en 1009 ou 1010.

A ces données chrétiennes et modernes, il faut en joindre de païennes, d'antiques, d'homériques; le fait est étrange, mais hors de doute. Les principaux incidens de l'histoire de Raimond du Bousquet, telle que je viens de vous la dire, sont empruntés de l'Odyssée. C'est à l'imitation d'Ulysse que le chevalier toulousain est ballotté trois jours sur les flots, suspendu à un débris de son navire, invoquant sainte Foi, comme le Grec, Minerve. Ce sont les pirates arabes qui, pour le retenir à leur service quand ils ont découvert sa bravoure à la guerre, lui font boire le breuvage d'oubli que Circé verse au héros grec, pour lui ôter le souvenir de Pénélope et d'Ithaque. De retour chez lui, et trouvant un rival en possession de son château, Raimond se cache chez un de ses paysans, comme Ulysse chez son bon pâtre Eumée. Les deux héros, un moment déguisés et comme étrangers chez eux, sont reconnus à peu près de la même manière. Dans le dénouement, la ressemblance est plus indirecte et plus vague. Raimond a besoin des secours d'un ancien ami, pour re-

13

couvrer son château et punir son rival, tandis qu'Ulysse se venge seul des prétendans qui se sont rendus maîtres chez lui. Il s'en faut aussi de beaucoup que la dame du Bousquet soit une Pénélope. Mais l'on n'en était pas encore aux temps de la chevalerie, et les dames pouvaient avoir tort dans les récits des romanciers.

C'est bien assez sans doute de ces traits évidemment calqués sur l'Odyssée, pour frapper et embarrasser l'historien de la littérature. D'où notre auteur connaissait-il le poème d'Homère? Ce poème n'avait jamais été, que l'on sache, traduit en latin; et l'eût-il été, comment supposer une copie de cette traduction dans les montagnes du Rouergue ou dans les campagnes du Toulousain, à la fin du x^e^ siècle ou au commencement du xi^e^?

Il y a beaucoup plus d'apparence que les ressemblances signalées ne provenaient pas d'imitations immédiates et directes, mais de simples réminiscences traditionnelles. Il n'est pas même nécessaire de faire remonter ces traditions jusqu'à l'époque où les rapsodes massaliotes récitaient les poèmes d'Homère dans les villes grecques du midi de la Gaule. On peut les rattacher à l'époque moins ancienne où l'Iliade et l'Odyssée servaient de base à l'enseignement du grec dans les écoles de cette langue, écoles qui subsistèrent dans le midi jusqu'à la fin du iv^e^, et même du v^e^ siècle.

Quoi qu'il en soit, et de quelque manière que l'on explique cette singularité, la légende de Raimond du Bousquet, prise en elle-même et dans son ensemble, est évidemment l'extrait d'une fiction romanesque inventée dans l'intention de plaire et d'amuser, et dont l'intérêt reposait principalement sur l'admiration et la curiosité qu'inspiraient alors les Arabes d'Espagne à tous les peuples de leur voisinage, et particulièrement à ceux du midi de la France, qui n'avaient plus guère avec eux que des relations volontaires de commerce et d'affaires. Je n'hésite donc point à citer cette fiction comme une nouvelle preuve de l'influence que les Arabes andalousiens exercèrent directement ou indirectement sur l'imagination de ces derniers.

Elle est plus curieuse encore à citer en confirmation de l'espèce

de filiation par laquelle j'ai montré ailleurs que les premières tentatives littéraires du moyen âge remontent et se rattachent aux réminiscences, aux traditions de la littérature classique. Ici, l'antique et le nouveau, le dernier écho de l'épopée païenne et les premiers bégaiemens de l'épopée chrétienne et chevaleresque, sont encore confondus. Mais c'est un pur accident : il existait déjà alors des légendes, des chants épiques où la transition était complète, et dont le développement ou l'assemblage devait donner des épopées de tout point originales et distinctes de celles de l'antiquité.

DIXIÈME LEÇON.

# GÉRARD DE ROUSSILLON [1].

Vous vous souviendrez, messieurs, de la division que j'ai faite des romans carlovingiens en deux grandes classes ou sections: la première, de ceux relatifs aux guerres avec les Arabes d'Espagne; l'autre, de ceux ayant pour sujet les révoltes des chefs de province contre les monarques issus de Charlemagne. Le roman de Ferabras, dont je vous ai parlé précédemment, appartenait à la première classe; celui de Gérard de Roussillon, dont je vais vous parler maintenant, appartient à la seconde : c'est le tableau poétique de l'une de ces grandes rebellions qui amenèrent la dissolution de la monarchie franke. Il y est bien question de guerre contre les Sarrasins, mais seulement d'une manière épisodique et tout-à-fait secondaire.

Gérard de Roussillon, le héros de ce roman, est un personnage et même un grand personnage historique. Il fleurit sous Louis-le-Débonnaire, auquel il survécut de longues années. Personne n'ignore les étranges démêlés de ce faible empereur avec ses trois fils, qui le détrônèrent deux fois. Ce fut dans ces démêlés que commença la fortune de Gérard. Élevé à la cour de Louis-le-Débonnaire, il prit naturellement son parti contre ses enfans; et après l'avoir aidé d'abord à les vaincre, il s'interposa pour le réconcilier avec eux. L'empereur, empressé de reconnaître les services qu'il en avait reçus, lui donna le comté de Paris.

[1] Cette analyse est tirée d'un manuscrit provençal inédit du fond de Cangé, n° 24, bibl. du roi, 7991.

Après la mort de Louis-le-Débonnaire, ses trois fils se divisèrent en deux partis contraires. Lothaire, à qui étaient échus l'est de la Gaule et l'Italie, avec le titre d'empereur, fit la guerre à ses frères, Charles-le-Chauve et Louis. Il voulait ôter à celui-ci la Germanie, et au premier la Neustrie et l'Aquitaine. Dans ce démêlé, le comte Gérard se déclara pour Lothaire, et s'en trouva mal; Lothaire fut vaincu dans l'effroyable bataille de Fontanet, et ses partisans furent persécutés par les vainqueurs. Gérard fut dépouillé, par Charles-le-Chauve, du comté de Paris. Mais la paix ayant été enfin conclue entre les trois frères, Lothaire le fit duc ou comte de Bourgogne. Ce fut sans doute alors qu'il fit bâtir sur le mont Lassois, près de Châtillon-sur-Marne, son fameux château de Roussillon, dont il prit et a gardé le nom dans la tradition et dans les romans.

A la mort de Lothaire, la Provence fut érigée en royaume particulier pour Charles, le plus jeune de ses fils, auquel on donna pour tuteur Gérard, qui ne cessa pas pour cela d'être duc de Bourgogne. Charles était un enfant infirme et stupide; ce fut donc l'habile et ambitieux tuteur qui fit les fonctions de roi, et en eut les pouvoirs. Il établit le siége principal de son autorité à Vienne-sur-le-Rhône, ville où se voyaient encore alors de magnifiques restes de la grandeur et de l'opulence à laquelle elle était parvenue sous les Romains. Entre les divers exploits par lesquels Gérard se signala en Provence, il faut, à ce qu'il paraît, compter une expédition contre les Normands qu'il chassa de la Camargue où ils étaient descendus, et avaient essayé de s'établir vers 860.

Charles-le-Chauve convoitait ardemment le nouveau royaume de Provence, et ne négligea aucune occasion d'en faire la conquête; il se trouva de nouveau par-là en guerre avec son ancien ennemi, Gérard de Roussillon, intéressé à bien défendre une contrée où il régnait de fait, et où il paraît qu'il s'était créé un parti puissant. Cette guerre, commencée, suspendue et reprise plusieurs fois, est très-mal racontée par les historiens du temps, historiens qui ne racontent rien exactement ni complètement. Il est seulement constaté que les armées de Charles-le-Chauve

furent plus d'une fois battues et repoussées par Gérard. Mais à la fin, la fortune se déclara pour le roi contre le chef adroit, qui, tout en paraissant soutenir la cause des enfans de Lothaire, son ancien seigneur, ne défendait en effet que la sienne propre.

En 869, Charles-le-Chauve envahit brusquement le royaume de Provence avec de grandes forces, assiégeant en même temps et Gérard dans une de ses forteresses que l'histoire ne nomme pas, et Berthe, la femme de Gérard, dans Vienne. Berthe était une héroïne digne de son époux : elle soutint bravement le siége, et aurait, selon toute apparence, repoussé toutes les attaques de Charles, si les habitans avaient répondu à ses exhortations; mais ils craignaient les suites d'un assaut, et obligèrent Berthe à rendre la ville au roi. Gérard, ayant perdu sa capitale, et selon toute apparence, essuyé d'autres échecs dont l'histoire ne parle pas, abandonna la Provence à son adversaire, et se retira en Bourgogne, dans son château de Roussillon, où il mourut vers 878 ou 879.

Voilà le peu que l'on sait de positif sur Gérard de Roussillon, et sur sa longue lutte avec Charles-le-Chauve; c'est cette lutte même qui fait le sujet du roman provençal de Gérard. Mais le romancier, qui, comme tous ses pareils, n'avait des événemens qu'il voulait célébrer que des notions traditionnelles, on ne peut plus imparfaites et plus grossières, a fait de lourdes méprises dans la portion historique de son sujet. Je n'en citerai qu'une dont il est bon d'être prévenu d'avance, afin de n'en être pas trop choqué. A Charles-le-Chauve il a substitué Charles Martel; c'est avec ce dernier qu'il met son héros en conflit.

On ne connaît du roman de Gérard de Roussillon, en provençal, qu'un seul manuscrit incomplet par le commencement. J'ai tout lieu de croire que cet ouvrage, tel que nous l'avons aujourd'hui dans le manuscrit unique dont il s'agit, est moins une composition régulière et suivie que le recueil assez mal coordonné de fragmens divers de plusieurs romans sur le même sujet.

De tous les romans héroïques connus, tant en provençal qu'en français, celui-là est incontestablement l'un de ceux qui présen-

tent dans leur rédaction les signes d'ancienneté les plus nombreux et les plus marqués. Le fond en appartient, selon toute apparence, aux premières années du XII^e siècle. La langue en est dure, sèche et peu correcte, mais énergique et pittoresque; le ton en est on ne peut plus simple, plus brusque et plus austère. Les tableaux des batailles et des délibérations des deux antagonistes avec leurs conseillers respectifs sont les seuls qui soient développés avec un certain soin et dessinés avec quelque détail. Hors de là tout est ébauché à grands traits, indiqué plutôt que décrit. L'auteur s'arrête à peine assez aux situations les plus touchantes ou les moins ordinaires pour donner au lecteur le loisir de les remarquer et de s'y prendre. Tout en un mot dans ce roman porte l'empreinte d'un génie vigoureux, mais inculte et grossier, qui, en s'essayant à peindre une époque qu'il ne connaît pas, nous donne une idée fidèle et vive de celle à laquelle il appartient, et qu'il peint sans s'en douter. D'après cela, messieurs, vous ne trouverez pas extraordinaire que je cherche à vous donner de cet ouvrage des notions un peu détaillées.

La partie du roman qui manque dans le manuscrit ne saurait être considérable, et la portion restante s'y rattache aisément.

Charles, qui sera, si l'on veut, Charles Martel ou Charles-le-Chauve, aime et épouse, à ce qu'il paraît, d'autorité, une dame que le romancier ne nomme pas, mais dont il fait la fille ou la parente d'un empereur de Constantinople. Cette dame et Gérard s'aimaient depuis long-temps, et le comte aurait pu la disputer au roi; mais par générosité, et dans l'intérêt même de celle qu'il aime, il croit ne point devoir la priver de la couronne impériale; il consent à ce qu'elle épouse l'empereur, et se résigne à prendre de son côté, pour femme, Berthe, la sœur de son amie. Les deux mariages se sont faits, à ce qu'il paraît, en même temps et dans le même lieu, et le moment est venu où les deux couples vont se séparer pour se rendre chacun à sa demeure et à ses affaires respectives.

Ce moment donne lieu à une scène doublement remarquable par l'importance qu'elle a dans la suite du roman, et comme un

exemple frappant de ce que la galanterie chevaleresque était au XII[e] siècle dans les mœurs et les idées provençales.

Sur le point de se séparer pour un temps indéfini de son ami Gérard, la nouvelle impératrice veut du moins lui donner une assurance solennelle de sa tendresse; elle veut s'unir à lui par une espèce de mariage spirituel. Le manuscrit de Gérard commence par la description de ce mariage, qui en est indubitablement un des morceaux les plus curieux et les plus caractéristiques. Je vais le traduire avec toute la fidélité que comportent la concision de l'original et la nécessité d'être compris.

« Au poindre du jour Gérard conduisit la reine sous un arbre (à l'écart), et la reine menait avec elle deux comtes (de ses amis), et sa sœur Berthe.—Que dites-vous, femme d'empereur (fait alors Gérard), que dites-vous de l'échange que j'ai fait de vous pour un moindre objet?—(Bien est-ce vrai) seigneur, vous m'avez fait impératrice, et vous avez épousé ma sœur pour l'amour de moi. Mais ma sœur, est-il vrai aussi, est un objet de (haut) prix et de grande valeur. Écoutez-moi, comtes Gervais et Bertelais, vous, ma chère sœur, la confidente de mes pensées, et vous surtout, Jésus, mon rédempteur, je vous prends tous pour garans et pour témoins, qu'avec cet anneau je donne à jamais mon amour au duc Gérard, et que je le fais mon sénéchal et mon chevalier. J'atteste devant vous tous que je l'aime plus que mon père et que mon époux; et le voyant partir, je ne puis me défendre de pleurer.

« Dès ce moment dura sans fin l'amour de Gérard et de la reine l'un pour l'autre, sans qu'il y eût jamais de mal, ni autre chose que tendre vouloir et secrètes pensées. »

Charles haïssait et craignait depuis long-temps Gérard comme trop puissant et trop fier; et le romancier fait en effet du comte un vassal auquel il ne manque guère d'un roi que le nom. Outre la Bourgogne entière, il possédait la Gascogne, l'Auvergne, la Provence, les comtés de Narbonne et de Barcelonne. Il avait pour vassaux Odil ou Odilon, son oncle, et ce qui est plus singulier encore, le vieux Drogon, son père, qui commandait pour lui les pays au-delà des Pyrénées. Il avait à ses ordres une multi-

tude de braves chevaliers, à la tête desquels, comme les plus braves et les plus dévoués, brillaient ses quatre neveux, Foulques, Bos ou Boson, Gilibert et Seguin, et un cousin nommé Fouchier.

Le rapprochement momentané de Gérard et de Charles n'avait fait qu'aigrir encore leurs anciennes haines : aux raisons politiques que l'empereur avait de craindre le comte, se mêla un peu de jalousie d'amour, de sorte qu'une rupture entre l'un et l'autre était devenue inévitable.

Toutefois, avant d'en venir à une guerre ouverte, le roi veut essayer de la ruse et de la trahison. Au retour d'une grande chasse dans les Ardennes, il vient, avec un cortége qui est une armée, camper sous les murs de Roussillon, et à la vue d'un si bon et si fort château, il sent redoubler sa haine pour Gérard. « Si j'étais là-haut, au lieu d'être çà-bas, le comte Gérard ne serait pas si fier. » Or, il y avait là un damoiseau, encore jeune garçon, qui, entendant ce propos du roi, lui répond hardiment : « Si les traîtres portaient des marques de ce « qu'ils sont, vos cheveux, au lieu d'être noirs, seraient rouges. « Mais faites ce que vous voudrez, Gérard est si bon maître de « guerre, qu'il n'aura jamais peur de la vôtre. »

Charles, apparemment accoutumé à s'entendre dire des choses pareilles, ne s'arrête pas à celle-là, et envoie un jeune chevalier de ses amis sommer Gérard de lui rendre le château de Roussillon. Le message est fait en termes très-fiers : Gérard y répond en termes plus fiers encore, et la guerre est décidée.

Les deux adversaires convoquent leurs forces, l'un pour prendre le château de Roussillon, l'autre pour le défendre. Mais le sort de la forteresse se décide d'une manière imprévue. Gérard avait pour maréchal un vilain, nommé Riquier, qu'il avait fait chevalier et comblé de biens. C'était un misérable qui, pour trahir son seigneur, n'en attendait que l'occasion, et cette occasion était venue. Le perfide livre de nuit, à Charles Martel, une des portes du château, qui est aussitôt occupée par ses troupes impériales. C'est avec peine et blessé grièvement que Gérard s'échappe à cheval.

Il se retire à Avignon : là le joignent les forces qu'il avait déjà convoquées, et à la tête desquelles il se met en campagne : il reprend Roussillon et bat complètement Charles, qui s'enfuit, avec le peu d'hommes qui lui restent, à Orléans, où il fait en toute hâte de grands préparatifs pour prendre sa revanche.

Informé de ces préparatifs, Gérard délibère avec ses vassaux sur le parti qu'il doit prendre. Il est décidé qu'un message sera envoyé au roi pour lui exposer que Gérard n'a point manqué à son devoir de vassal, qu'il n'a fait que reprendre de force ce qui étant reconnu pour sien, lui avait été enlevé par trahison; qu'il désire la paix, mais que, si on lui fait la guerre, il se défendra de tout son pouvoir. Foulques, un des neveux de Gérard, chargé du message, s'en acquitte avec une fierté qui ne fait qu'accroître le dépit et la colère du roi. On se défie de part et d'autre, et les deux partis se donnent rendez-vous dans la plaine de Vaubeton en Bourgogne. Là, la victoire décidera du droit, et le vaincu, selon l'expression du vieux poète, n'aura plus qu'à prendre un bourdon de pélerin, et à passer outre mer pour ne plus revenir.

Les deux armées, fidèles au rendez-vous, se livrent une bataille sanglante. La victoire n'était point encore déclarée lorsque les combattans sont séparés par un prodige qui change leur fureur en épouvante. L'enseigne royale paraît subitement toute en feu, et une pluie de tisons ardens tombe de celle de Gérard. La mêlée cesse, les combattans se retirent, chacun de son côté, et la guerre est un moment suspendue par un signe si manifeste de la colère du ciel; les deux adversaires, passagèrement réconciliés, réunissent leurs forces contre les Sarrasins, qui viennent de faire irruption en-deçà des Pyrénées, et remportent sur eux de grandes victoires.

Mais la concorde ne devait pas être longue entre deux chefs ombrageux, jaloux l'un de l'autre, et le moindre incident pouvait à chaque instant ramener la guerre. Boson, un des neveux de Gérard, jeune homme du caractère le plus fougueux, n'aimant et ne cherchant que des occasions de combattre, veut venger la mort de son père Odilon, tué à la bataille de Vaubeton, par le

vieux duc Thierry, un des chefs du parti royal; il tue par représailles deux neveux du duc. Gérard est impliqué dans cette querelle; les vieilles rancunes se raniment, et la guerre recommence entre le roi et le comte. Les incidens de cette guerre ne sont ni assez variés, ni assez intéressans pour supporter la sécheresse d'un résumé en langue moderne et en prose. Il me suffira de dire qu'à travers diverses négociations orageuses et superflues, la guerre se prolonge plusieurs années avec des désastres et des succès à peu près égaux pour les deux adversaires. Mais à la fin Gérard essuie une défaite dont il ne peut plus se relever, et son imprenable château de Roussillon est une seconde fois livré au roi par trahison. Il s'échappe à grande peine de la mêlée, suivi d'un petit nombre de chevaliers blessés, que la mort éclaircit à chaque pas de la fuite. Il se dirige vers les Ardennes, et quand il y arrive, il n'a plus avec lui qu'un seul homme mortellement blessé, et sa femme Berthe, qui l'a rejoint à l'issue de la bataille.

C'est dans des situations bien différentes de celles où nous avons vu jusqu'à présent le fier Gérard, que le romancier va nous le montrer désormais; c'est au degré le plus bas de l'humiliation et de la misère, mais gardant au fond de son ame son orgueil, sa haine pour Charles, et l'espoir de se venger.

Arrivé dans la forêt des Ardennes, et après avoir erré quelque temps à l'aventure, il fait halte chez un pauvre ermite, et passe la nuit autour d'un feu allumé au pied de la croix de l'ermitage. Là, épuisé d'émotions douloureuses et de fatigue, Gérard tombe endormi, incapable de s'apercevoir de rien de ce qui se passe autour de lui. Il ne voit point le dernier de ses compagnons rendre le dernier souffle; il n'entend point les voleurs qui, s'approchant à petit bruit, lui enlèvent ses armes, son cheval et celui de Berthe. Tant que Gérard avait eu des armes et un cheval, il s'était cru encore quelque chose, il n'avait point désespéré de sa destinée; on imagine donc aisément sa désolation, lorsqu'il se voit à son réveil livré sans défense à la merci des hommes et du sort. Le bon ermite qui lui a donné l'hospitalité, le console de son mieux, et le renvoie, pour des consolations plus efficaces que

les siennes, à un savant et vénérable prêtre qui mène aussi la vie d'ermite, à quelque distance de là dans la forêt.

Gérard et Berthe prennent le sentier qui leur est indiqué, et trouvent en effet le vénérable personnage qui leur a été annoncé, et qui ne s'aperçoit de leur présence qu'après avoir achevé une longue prière. Il demande alors à Gérard qui il est, et Gérard lui conte rapidement toute son histoire, en ajoutant : « J'ai pourchassé (maintes fois le roi) Charles, de si près qu'il n'aurait pas donné son éperon pour la ville de Paris. Et voilà qu'à la fin il m'a rendu la pareille : il m'a dépouillé de mes honneurs, et m'a pris mes terres. Mais je vais trouver Othon, le roi de Hongrie, et solliciter ses secours. »

L'ermite lui offre un gîte pour la nuit; et le jour venu, il adresse au comte de pieuses exhortations, l'engageant à se repentir de sa vie passée, et à en faire pénitence. — Je ferai pénitence quand j'aurai donné la mort à Charles, lui répond Gérard. Je n'attends pour cela que d'avoir retrouvé une lance et un écu.

—Eh quoi! chétif, lui crie alors l'ermite d'un ton austère, dans l'état où tu es, tu parles de te venger de Charles qui t'a vaincu dans ta force et dans ta puissance! — Je ne le nie point, réplique Gérard; mais que j'arrive seulement auprès du roi Othon, que je recouvre un cheval et des armes, et aussitôt, chevauchant nuit et jour, je repasse en France. Je connais toutes les forêts où Charles va chasser, et je sais bien où je me vengerai du félon. »

Le pieux ermite réprimande vivement Gérard d'une haine si obstinée, mais sans obtenir de lui qu'il se rétracte et revienne à des sentimens plus doux et plus chrétiens. Berthe peut seule faire ce miracle par ses supplications; elle se jette aux pieds de son époux, et ne se relève qu'après en avoir obtenu l'assurance qu'il pardonne à Charles et à tous ses autres ennemis. — L'ermite, enchanté de cette conversion, absout le comte de ses péchés, lui donne maints pieux conseils, et l'autorise à avoir bon espoir dans l'avenir. Là-dessus, il lui enseigne les sentiers à suivre, et le renvoie un peu plus calme et plus résigné qu'il ne l'avait vu la veille.

consistaient à abattre, à coups de piques ou de traits lancés à la main, une armure ou un écu placé très-haut, à l'extrémité d'un poteau. Toute la population de la contrée était accourue à ce spectacle, et Gérard et Berthe avaient cédé, comme les autres, à la tentation d'y assister. — La fête était brillante; il y avait là une multitude de chevaliers en splendide attirail et en belle armure, cherchant à se surpasser les uns les autres, et à faire parler d'eux.

A ce spectacle, la mémoire d'un temps qui n'est plus se réveille vivement dans Berthe; elle se souvient de l'époque fortunée de sa vie où Gérard donnait de telles fêtes, et s'y distinguait par sa force et par son adresse, tandis qu'elle-même y jouissait avec orgueil de sa gloire et de sa renommée. — A ce souvenir, elle est saisie d'une vive douleur; elle se laisse aller, comme évanouie, dans les bras de Gérard, inondant de ses larmes la barbe et le visage du guerrier, ou pour mieux dire, du charbonnier. — Gérard sent alors, sinon pour la première fois, du moins plus fortement que jamais, tous les sacrifices que la tendre Berthe fait depuis si long-temps à sa mauvaise destinée. « Chère épouse, lui dit-il, ton cœur, je le vois, s'est lassé de ma misère. Eh bien! retourne en France, et je te jure, par Dieu et par les saints, que vous ne me verrez plus, ni toi ni tes parens. — Seigneur, vous parlez en enfant, lui répond Berthe; à Dieu ne plaise que je vous quitte jamais tant que je vivrai! J'aimerais mieux être brûlée vive que séparée de vous. Oh! seigneur, ne proférez plus de si dures paroles. » A ces mots, le comte, ému jusqu'aux larmes, la presse en silence sur son cœur.

Cependant il est vrai qu'une nouvelle idée, qu'un nouveau désir viennent de s'emparer de Berthe. « Seigneur, poursuit-elle, si vous daignez écouter mes conseils, nous retournerons dans cette douce France où nous sommes nés. Voilà vingt-deux ans que vous en êtes sorti, et ... vous vois brisé par la fatigue et la douleur. Vous fût- ... de l'impératrice, et je suis sûre que, si ell... ...i pour vous, l'empereur ... le passé. — Gé- ... enfin, il l'ac-

lieux où il y a des chevaliers et des hommes en pouvoir ; la foi est rare et la cupidité grande. » Ce conseil est aussitôt adopté, de même que celui non moins nécessaire de changer de nom. Dès ce moment, Gérard de Roussillon ne s'appelle plus que le pauvre Ioland.

Je suis obligé d'abréger le détail des humiliations et des souffrances qui attendent les deux proscrits partout où ils se présentent. J'observerai seulement que, dans toutes ces épreuves, le courage et la tendresse de Berthe ne se démentent jamais. Elle sauve, pour ainsi dire, à chaque instant, la vie à son époux ; à chaque instant, elle relève son courage abattu.

Un jour, Gérard et Berthe se trouvent à l'entrée d'une grande forêt, dans l'intérieur de laquelle ils entendent un grand fracas, comme de marteaux et de cognées. Ils s'avancent du côté d'où vient le bruit, et arrivent à un grand feu autour duquel travaillent deux hommes noirs et hideux ; ce sont des charbonniers auvergnats, en possession de fournir de charbon la ville d'Aurillac. Voyant Gérard en haillons, de haute taille et avec toutes les apparences d'une force de corps extraordinaire, ils croient avoir trouvé l'homme dont ils ont besoin, et lui proposent de porter vendre à Aurillac le charbon fait par eux. Gérard accepte, comme par une sorte de curiosité de voir jusqu'où peut aller sa misère. Il charge sur ses épaules un énorme sac de charbon qu'il porte à Aurillac, et sur la vente duquel il gagne sept deniers. Il y a long-temps que le puissant Gérard n'a touché une si forte somme : le métier lui parait bon, et il s'y dévoue, tandis que la comtesse exerce, de son côté, celui de couturière, dans un faubourg de la petite ville d'Aurillac.

Il y avait déjà vingt-deux ans que Gérard et Berthe vivaient de la sorte : ils semblaient avoir perdu tout souvenir de leur condition première, et tout désir comme tout espoir d'y revenir jamais, lorsqu'un événement imprévu vint tout à coup changer leurs idées.

Deux puissans seigneurs, le comte Ganceln et le duc Aiglan, donnaient aux chevaliers du pays le divertissement d'un de ces exercices guerriers alors désignés par le nom de quintaine, et qui

consistaient à abattre, à coups de piques ou de traits lancés à la main, une armure ou un écu placé très-haut, à l'extrémité d'un poteau. Toute la population de la contrée était accourue à ce spectacle, et Gérard et Berthe avaient cédé, comme les autres, à la tentation d'y assister. — La fête était brillante; il y avait là une multitude de chevaliers en splendide attirail et en belle armure, cherchant à se surpasser les uns les autres, et à faire parler d'eux.

A ce spectacle, la mémoire d'un temps qui n'est plus se réveille vivement dans Berthe; elle se souvient de l'époque fortunée de sa vie où Gérard donnait de telles fêtes, et s'y distinguait par sa force et par son adresse, tandis qu'elle-même y jouissait avec orgueil de sa gloire et de sa renommée. — A ce souvenir, elle est saisie d'une vive douleur; elle se laisse aller, comme évanouie, dans les bras de Gérard, inondant de ses larmes la barbe et le visage du guerrier, ou pour mieux dire, du charbonnier. — Gérard sent alors, sinon pour la première fois, du moins plus fortement que jamais, tous les sacrifices que la tendre Berthe fait depuis si long-temps à sa mauvaise destinée. « Chère épouse, lui dit-il, ton cœur, je le vois, s'est lassé de ma misère. Eh bien! retourne en France, et je te jure, par Dieu et par les saints, que vous ne me verrez plus, ni toi ni tes parens. — Seigneur, vous parlez en enfant, lui répond Berthe; à Dieu ne plaise que je vous quitte jamais tant que je vivrai! J'aimerais mieux être brûlée vive que séparée de vous. Oh! seigneur, ne proférez plus de si dures paroles. » A ces mots, le comte, ému jusqu'aux larmes, la presse en silence sur son cœur.

Cependant il est vrai qu'une nouvelle idée, qu'un nouveau désir viennent de s'emparer de Berthe. « Seigneur, poursuit-elle, si vous daignez écouter mes conseils, nous retournerons dans cette douce France où nous sommes nés. Voilà vingt-deux ans que vous en êtes sorti, et je vous vois brisé par la fatigue et la douleur. Vous fûtes autrefois l'ami de l'impératrice, et je suis sûre que, si elle intercédait aujourd'hui pour vous, l'empereur n'est ni si dur ni si cruel qu'il ne vous pardonnât le passé. » Gérard ne se rend pas sans peine à ce conseil; mais enfin, il l'ac-

exemple frappant de ce que la galanterie chevaleresque était au XII<sup>e</sup> siècle dans les mœurs et les idées provençales.

Sur le point de se séparer pour un temps indéfini de son ami Gérard, la nouvelle impératrice veut du moins lui donner une assurance solennelle de sa tendresse; elle veut s'unir à lui par une espèce de mariage spirituel. Le manuscrit de Gérard commence par la description de ce mariage, qui en est indubitablement un des morceaux les plus curieux et les plus caractéristiques. Je vais le traduire avec toute la fidélité que comportent la concision de l'original et la nécessité d'être compris.

« Au poindre du jour Gérard conduisit la reine sous un arbre (à l'écart), et la reine menait avec elle deux comtes (de ses amis), et sa sœur Berthe.—Que dites-vous, femme d'empereur (fait alors Gérard), que dites-vous de l'échange que j'ai fait de vous pour un moindre objet?—(Bien est-ce vrai) seigneur, vous m'avez fait impératrice, et vous avez épousé ma sœur pour l'amour de moi. Mais ma sœur, est-il vrai aussi, est un objet de (haut) prix et de grande valeur. Écoutez-moi, comtes Gervais et Bertelais, vous, ma chère sœur, la confidente de mes pensées, et vous surtout, Jésus, mon rédempteur, je vous prends tous pour garans et pour témoins, qu'avec cet anneau je donne à jamais mon amour au duc Gérard, et que je le fais mon sénéchal et mon chevalier. J'atteste devant vous tous que je l'aime plus que mon père et que mon époux; et le voyant partir, je ne puis me défendre de pleurer.

« Dès ce moment dura sans fin l'amour de Gérard et de la reine l'un pour l'autre, sans qu'il y eût jamais de mal, ni autre chose que tendre vouloir et secrètes pensées. »

Charles haïssait et craignait depuis long-temps Gérard comme trop puissant et trop fier; et le romancier fait en effet du comte un vassal auquel il ne manque guère d'un roi que le nom. Outre la Bourgogne entière, il possédait la Gascogne, l'Auvergne, la Provence, les comtés de Narbonne et de Barcelonne. Il avait pour vassaux Odil ou Odilon, son oncle, et ce qui est plus singulier encore, le vieux Drogon, son père, qui commandait pour lui les pays au-delà des Pyrénées. Il avait à ses ordres une multi-

tude de braves chevaliers, à la tête desquels, comme les plus braves et les plus dévoués, brillaient ses quatre neveux, Foulques, Bos ou Boson, Gilibert et Seguin, et un cousin nommé Fouchier.

Le rapprochement momentané de Gérard et de Charles n'avait fait qu'aigrir encore leurs anciennes haines : aux raisons politiques que l'empereur avait de craindre le comte, se mêla un peu de jalousie d'amour, de sorte qu'une rupture entre l'un et l'autre était devenue inévitable.

Toutefois, avant d'en venir à une guerre ouverte, le roi veut essayer de la ruse et de la trahison. Au retour d'une grande chasse dans les Ardennes, il vient, avec un cortége qui est une armée, camper sous les murs de Roussillon, et à la vue d'un si bon et si fort château, il sent redoubler sa haine pour Gérard. « Si j'étais là-haut, au lieu d'être çà-bas, le comte Gérard ne serait pas si fier. » Or, il y avait là un damoiseau, encore jeune garçon, qui, entendant ce propos du roi, lui répond hardiment : « Si les traîtres portaient des marques de ce « qu'ils sont, vos cheveux, au lieu d'être noirs, seraient rouges. « Mais faites ce que vous voudrez, Gérard est si bon maître de « guerre, qu'il n'aura jamais peur de la vôtre. »

Charles, apparemment accoutumé à s'entendre dire des choses pareilles, ne s'arrête pas à celle-là, et envoie un jeune chevalier de ses amis sommer Gérard de lui rendre le château de Roussillon. Le message est fait en termes très-fiers : Gérard y répond en termes plus fiers encore, et la guerre est décidée.

Les deux adversaires convoquent leurs forces, l'un pour prendre le château de Roussillon, l'autre pour le défendre. Mais le sort de la forteresse se décide d'une manière imprévue. Gérard avait pour maréchal un vilain, nommé Riquier, qu'il avait fait chevalier et comblé de biens. C'était un misérable qui, pour trahir son seigneur, n'en attendait que l'occasion, et cette occasion était venue. Le perfide livre de nuit, à Charles Martel, une des portes du château, qui est aussitôt occupée par ses troupes impériales. C'est avec peine et blessé grièvement que Gérard s'échappe à cheval.

Il se retire à Avignon : là le joignent les forces qu'il avait déjà convoquées, et à la tête desquelles il se met en campagne : il reprend Roussillon et bat complètement Charles, qui s'enfuit, avec le peu d'hommes qui lui restent, à Orléans, où il fait en toute hâte de grands préparatifs pour prendre sa revanche.

Informé de ces préparatifs, Gérard délibère avec ses vassaux sur le parti qu'il doit prendre. Il est décidé qu'un message sera envoyé au roi pour lui exposer que Gérard n'a point manqué à son devoir de vassal, qu'il n'a fait que reprendre de force ce qui étant reconnu pour sien, lui avait été enlevé par trahison; qu'il désire la paix, mais que, si on lui fait la guerre, il se défendra de tout son pouvoir. Foulques, un des neveux de Gérard, chargé du message, s'en acquitte avec une fierté qui ne fait qu'accroître le dépit et la colère du roi. On se défie de part et d'autre, et les deux partis se donnent rendez-vous dans la plaine de Vaubeton en Bourgogne. Là, la victoire décidera du droit, et le vaincu, selon l'expression du vieux poète, n'aura plus qu'à prendre un bourdon de pélerin, et à passer outre mer pour ne plus revenir.

Les deux armées, fidèles au rendez-vous, se livrent une bataille sanglante. La victoire n'était point encore déclarée lorsque les combattans sont séparés par un prodige qui change leur fureur en épouvante. L'enseigne royale paraît subitement toute en feu, et une pluie de tisons ardens tombe de celle de Gérard. La mêlée cesse, les combattans se retirent, chacun de son côté, et la guerre est un moment suspendue par un signe si manifeste de la colère du ciel; les deux adversaires, passagèrement réconciliés, réunissent leurs forces contre les Sarrasins, qui viennent de faire irruption en-deçà des Pyrénées, et remportent sur eux de grandes victoires.

Mais la concorde ne devait pas être longue entre deux chefs ombrageux, jaloux l'un de l'autre, et le moindre incident pouvait à chaque instant ramener la guerre. Boson, un des neveux de Gérard, jeune homme du caractère le plus fougueux, n'aimant et ne cherchant que des occasions de combattre, veut venger la mort de son père Odilon, tué à la bataille de Vaubeton, par le

vieux duc Thierry, un des chefs du parti royal; il tue par représailles deux neveux du duc. Gérard est impliqué dans cette querelle; les vieilles rancunes se raniment, et la guerre recommence entre le roi et le comte. Les incidens de cette guerre ne sont ni assez variés, ni assez intéressans pour supporter la sécheresse d'un résumé en langue moderne et en prose. Il me suffira de dire qu'à travers diverses négociations orageuses et superflues, la guerre se prolonge plusieurs années avec des désastres et des succès à peu près égaux pour les deux adversaires. Mais à la fin Gérard essuie une défaite dont il ne peut plus se relever, et son imprenable château de Roussillon est une seconde fois livré au roi par trahison. Il s'échappe à grande peine de la mêlée, suivi d'un petit nombre de chevaliers blessés, que la mort éclaircit à chaque pas de la fuite. Il se dirige vers les Ardennes, et quand il y arrive, il n'a plus avec lui qu'un seul homme mortellement blessé, et sa femme Berthe, qui l'a rejoint à l'issue de la bataille.

C'est dans des situations bien différentes de celles où nous avons vu jusqu'à présent le fier Gérard, que le romancier va nous le montrer désormais; c'est au degré le plus bas de l'humiliation et de la misère, mais gardant au fond de son ame son orgueil, sa haine pour Charles, et l'espoir de se venger.

Arrivé dans la forêt des Ardennes, et après avoir erré quelque temps à l'aventure, il fait halte chez un pauvre ermite, et passe la nuit autour d'un feu allumé au pied de la croix de l'ermitage. Là, épuisé d'émotions douloureuses et de fatigue, Gérard tombe endormi, incapable de s'apercevoir de rien de ce qui se passe autour de lui. Il ne voit point le dernier de ses compagnons rendre le dernier souffle; il n'entend point les voleurs qui, s'approchant à petit bruit, lui enlèvent ses armes, son cheval et celui de Berthe. Tant que Gérard avait eu des armes et un cheval, il s'était cru encore quelque chose, il n'avait point désespéré de sa destinée; on imagine donc aisément sa désolation, lorsqu'il se voit à son réveil livré sans défense à la merci des hommes et du sort. Le bon ermite qui lui a donné l'hospitalité, le console de son mieux, et le renvoie, pour des consolations plus efficaces que

les siennes, à un savant et vénérable prêtre qui mène aussi la vie d'ermite, à quelque distance de là dans la forêt.

Gérard et Berthe prennent le sentier qui leur est indiqué, et trouvent en effet le vénérable personnage qui leur a été annoncé, et qui ne s'aperçoit de leur présence qu'après avoir achevé une longue prière. Il demande alors à Gérard qui il est, et Gérard lui conte rapidement toute son histoire, en ajoutant : « J'ai pourchassé (maintes fois le roi) Charles, de si près qu'il n'aurait pas donné son éperon pour la ville de Paris. Et voilà qu'à la fin il m'a rendu la pareille : il m'a dépouillé de mes honneurs, et m'a pris mes terres. Mais je vais trouver Othon, le roi de Hongrie, et solliciter ses secours. »

L'ermite lui offre un gîte pour la nuit; et le jour venu, il adresse au comte de pieuses exhortations, l'engageant à se repentir de sa vie passée, et à en faire pénitence. — Je ferai pénitence quand j'aurai donné la mort à Charles, lui répond Gérard. Je n'attends pour cela que d'avoir retrouvé une lance et un écu.

—Eh quoi! chétif, lui crie alors l'ermite d'un ton austère, dans l'état où tu es, tu parles de te venger de Charles qui t'a vaincu dans ta force et dans ta puissance! — Je ne le nie point, réplique Gérard; mais que j'arrive seulement auprès du roi Othon, que je recouvre un cheval et des armes, et aussitôt, chevauchant nuit et jour, je repasse en France. Je connais toutes les forêts où Charles va chasser, et je sais bien où je me vengerai du félon. »

Le pieux ermite réprimande vivement Gérard d'une haine si obstinée, mais sans obtenir de lui qu'il se rétracte et revienne à des sentimens plus doux et plus chrétiens. Berthe peut seule faire ce miracle par ses supplications; elle se jette aux pieds de son époux, et ne se relève qu'après en avoir obtenu l'assurance qu'il pardonne à Charles et à tous ses autres ennemis. — L'ermite, enchanté de cette conversion, absout le comte de ses péchés, lui donne maints pieux conseils, et l'autorise à avoir bon espoir dans l'avenir. Là-dessus, il lui enseigne les sentiers à suivre, et le renvoie un peu plus calme et plus résigné qu'il ne l'avait vu la veille.

Les deux époux poursuivent leur route, et rencontrent à quelque distance de là des marchands revenant de Hongrie et de Bavière, et qui, s'adressant à eux : Quelles nouvelles dans ce pays? disent-ils. Que fait ce maudit Gérard de Roussillon? — Il est mort, répond aussitôt Berthe, inquiète de la question; il est enterré. L'empereur Charles l'a fait mourir. — Dieu en soit loué! répondent les marchands; s'il vivait encore, il ferait encore la guerre et ravagerait tout. Le propos ne plaît guère à Gérard; mais il n'a point d'épée, et il passe sans répondre.

Il continue à errer de forêt en forêt, d'ermitage en ermitage, et arrive à la fin à une ville ou bourgade où il n'y a plus que des enfans et des femmes. Les mères ont perdu leurs fils, les épouses leurs maris, les enfans leurs pères : tous les hommes ont péri dans les guerres de Gérard de Roussillon, et Gérard n'entend de toutes parts, parmi ces restes d'une population désolée, que des imprécations et des malédictions contre lui. Il est sur le point de suffoquer de douleur ou de colère; mais la tendre et pieuse Berthe lui rappelle les leçons du saint ermite, et l'engage à supporter ce qu'il voit et ce qu'il entend, comme une juste punition du ciel, qui le châtie d'avoir trop aimé et trop fait la guerre. Ces paroles consolent un peu Gérard; mais le courage et la résignation sont toujours près de l'abandonner : il regrette sans cesse de n'être point mort sur le champ de bataille, les armes à la main, et, à chaque instant, Berthe est obligée de lui faire de nouvelles exhortations, de nouvelles prières.

Les deux infortunés continuent à cheminer au hasard; arrivés à un endroit où se croisent plusieurs chemins, ils apprennent une nouvelle qui les touche de près. — Charles Martel vient d'envoyer, dans toutes les directions, cent messagers, chargés d'annoncer que la personne de Gérard est mise à prix, que quiconque livrera le comte au roi recevra en récompense sept fois le poids en or et argent du corps du prisonnier. Plusieurs des cent messagers viennent de passer par là, et la terrible nouvelle est répandue dans tout le pays. « Seigneur, croyez-moi, dit alors la comtesse à Gérard; évitons les châteaux et les villes, tous les

lieux où il y a des chevaliers et des hommes en pouvoir; la foi est rare et la cupidité grande. » Ce conseil est aussitôt adopté, de même que celui non moins nécessaire de changer de nom. Dès ce moment, Gérard de Roussillon ne s'appelle plus que le pauvre Ioland.

Je suis obligé d'abréger le détail des humiliations et des souffrances qui attendent les deux proscrits partout où ils se présentent. J'observerai seulement que, dans toutes ces épreuves, le courage et la tendresse de Berthe ne se démentent jamais. Elle sauve, pour ainsi dire, à chaque instant, la vie à son époux; à chaque instant, elle relève son courage abattu.

Un jour, Gérard et Berthe se trouvent à l'entrée d'une grande forêt, dans l'intérieur de laquelle ils entendent un grand fracas, comme de marteaux et de cognées. Ils s'avancent du côté d'où vient le bruit, et arrivent à un grand feu autour duquel travaillent deux hommes noirs et hideux; ce sont des charbonniers auvergnats, en possession de fournir de charbon la ville d'Aurillac. Voyant Gérard en haillons, de haute taille et avec toutes les apparences d'une force de corps extraordinaire, ils croient avoir trouvé l'homme dont ils ont besoin, et lui proposent de porter vendre à Aurillac le charbon fait par eux. Gérard accepte, comme par une sorte de curiosité de voir jusqu'où peut aller sa misère. Il charge sur ses épaules un énorme sac de charbon qu'il porte à Aurillac, et sur la vente duquel il gagne sept deniers. Il y a long-temps que le puissant Gérard n'a touché une si forte somme: le métier lui paraît bon, et il s'y dévoue, tandis que la comtesse exerce, de son côté, celui de couturière, dans un faubourg de la petite ville d'Aurillac.

Il y avait déjà vingt-deux ans que Gérard et Berthe vivaient de la sorte; ils semblaient avoir perdu tout souvenir de leur condition première, et tout désir comme tout espoir d'y revenir jamais, lorsqu'un événement imprévu vint tout à coup changer leurs idées.

Deux puissans seigneurs, le comte Ganceln et le duc Aiglan, donnaient aux chevaliers du pays le divertissement d'un de ces exercices guerriers alors désignés par le nom de quintaine, et qui

consistaient à abattre, à coups de piques ou de traits lancés à la main, une armure ou un écu placé très-haut, à l'extrémité d'un poteau. Toute la population de la contrée était accourue à ce spectacle, et Gérard et Berthe avaient cédé, comme les autres, à la tentation d'y assister. — La fête était brillante; il y avait là une multitude de chevaliers en splendide attirail et en belle armure, cherchant à se surpasser les uns les autres, et à faire parler d'eux.

A ce spectacle, la mémoire d'un temps qui n'est plus se réveille vivement dans Berthe; elle se souvient de l'époque fortunée de sa vie où Gérard donnait de telles fêtes, et s'y distinguait par sa force et par son adresse, tandis qu'elle-même y jouissait avec orgueil de sa gloire et de sa renommée. — A ce souvenir, elle est saisie d'une vive douleur; elle se laisse aller, comme évanouie, dans les bras de Gérard, inondant de ses larmes la barbe et le visage du guerrier, ou pour mieux dire, du charbonnier. — Gérard sent alors, sinon pour la première fois, du moins plus fortement que jamais, tous les sacrifices que la tendre Berthe fait depuis si long-temps à sa mauvaise destinée. « Chère épouse, lui dit-il, ton cœur, je le vois, s'est lassé de ma misère. Eh bien! retourne en France, et je te jure, par Dieu et par les saints, que vous ne me verrez plus, ni toi ni tes parens. — Seigneur, vous parlez en enfant, lui répond Berthe; à Dieu ne plaise que je vous quitte jamais tant que je vivrai! J'aimerais mieux être brûlée vive que séparée de vous. Oh! seigneur, ne proférez plus de si dures paroles. » A ces mots, le comte, ému jusqu'aux larmes, la presse en silence sur son cœur.

Cependant il est vrai qu'une nouvelle idée, qu'un nouveau désir viennent de s'emparer de Berthe. « Seigneur, poursuit-elle, si vous daignez écouter mes conseils, nous retournerons dans cette douce France où nous sommes nés. Voilà vingt-deux ans que vous en êtes sorti, et je vous vois brisé par la fatigue et la douleur. Vous fûtes autrefois l'ami de l'impératrice, et je suis sûre que, si elle intercédait aujourd'hui pour vous, l'empereur n'est ni si dur ni si cruel qu'il ne vous pardonnât le passé. » Gérard ne se rend pas sans peine à ce conseil; mais enfin, il l'ac-

cepte par pitié pour son épouse, et le voilà qui prend avec elle le chemin d'Orléans, où se trouvait pour lors Charles avec sa cour.

Ils y arrivent le jeudi saint, le jour de la cène. Dans l'espoir de pouvoir dire un mot en secret à la reine, Gérard va bien vite à l'église, se ranger au nombre des pauvres pélerins, des mendians, des estropiés, auxquels elle doit ce jour-là distribuer des vêtemens et de l'argent. Mais un prêtre, qui le voit grand et vigoureux parmi cette foule de pauvres infirmes, le prend rudement par la main et le chasse avec des injures et des menaces. Gérard regrette alors sa forêt, son charbon et ses sauvages compagnons; mais Berthe est toujours là, comme son bon ange, pour le consoler et le conseiller.

—Seigneur, ne vous déconcertez pas, lui dit-elle; faites plutôt ce que je vais vous dire. C'est demain le vendredi-saint: l'impératrice se rendra seule à l'église, pour prier. Attendez-la, et dès que vous l'apercevrez, approchez-vous d'elle, et présentez-lui cet anneau. C'est celui par lequel elle vous engagea autrefois son amour, en présence du comte Gervais. Vous me le donnâtes, et moi je l'ai précieusement gardé au milieu de nos détresses. — Gérard, charmé de ravoir cet anneau, n'hésite pas à faire tout ce que sa femme lui a conseillé.

La journée du vendredi-saint passée, à l'heure où commence la solennité des ténèbres, la reine arrive nu-pieds à l'église, et se retire, pour prier, dans une chapelle solitaire, faiblement éclairée par une lampe. Gérard, qui l'a vue entrer et qui a suivi de l'œil tous ses mouvemens, se glisse à pas lents aussi près d'elle qu'il peut, et lui adresse timidement la parole: — Dame, lui dit-il, pour l'amour de ce Dieu qui fait des miracles, de ces saints que vous venez ici prier, et pour l'amour de ce Gérard qui fut votre ami, je vous conjure de venir à mon secours. — Pauvre homme, lui répond la reine, que savez-vous de Gérard, et qu'est-il devenu?

— Reine, dites-moi d'abord une chose, reprend Gérard: par le Dieu que vous adorez, par les saints que vous priez, que feriez-vous, dites-moi, de Gérard, si vous le teniez en votre puis-

sence? — Pauvre homme, dit la reine, c'est grande hardiesse à vous de me faire pareille question. Néanmoins, sachez que je donnerais quatre villes, pour que le comte Gérard fût vivant, et eût recouvré les terres et les honneurs qu'il a perdus. — A ces mots, Gérard lui présente son anneau, en se nommant. La reine le considère de plus près et le reconnaît. Il n'y eut plus alors de vendredi-saint pour elle, s'écrie naïvement le vieux poète romancier, et Gérard fut baisé cent fois sur la place. Après bien des questions faites à la hâte, et des réponses également pressées, la reine appelle un prêtre qui lui est dévoué, et met jusqu'à nouvel ordre Gérard sous sa garde.

A partir de là, la suite du roman, y compris le dénouement, est extrêmement obscure et présente peut-être des lacunes. On voit seulement qu'à force de zèle, d'adresse et de caresses, la reine dispose peu à peu le roi à faire grâce à Gérard, et à souffrir qu'il rentre dans la jouissance de ses domaines. Mais elle sent que son ami, son chevalier, serait trop humilié, s'il devait uniquement ce retour de fortune à la clémence du roi; aussi, tout en négociant pour lui auprès de son époux, l'aide-t-elle de tout son pouvoir à se faire un parti à la tête duquel il a bientôt recouvré de vive force son bon château de Roussillon, et la plus grande partie de ses anciennes possessions. — Charles, apprenant ces nouvelles, en est indigné : il a un accès de sa vieille haine contre Gérard, et la guerre est un moment sur le point de se rallumer. Mais la reine s'interpose, avec son adresse et son autorité ordinaires, entre les deux adversaires, et les détermine à conclure une trêve de sept ans, durant laquelle elle espère que s'effaceront les anciennes inimitiés. Ses prévisions ne sont point trompées, et Gérard meurt paisiblement dans son château de Roussillon.

Tel est, isolé de ses développemens, de ses accessoires, et réduit à ses données fondamentales, le roman provençal de Gérard de Roussillon, l'un des plus curieux, et je le répète, probablement le plus ancien de son genre. Quelques observations sont indispensables pour compléter cet aperçu.

On voit d'abord, par tout ce que j'ai dit de ce roman, non-seulement que le fond s'en rattache à des traditions historiques,

mais que tous les détails, tous les accessoires ont quelque chose de grave et de vraisemblable, qui sort naturellement et simplement du fond des mœurs et des relations féodales, et je ne doute pas qu'avec un peu de patience et de sagacité, on n'y démêlât diverses particularités véritablement historiques, sinon pour l'époque à laquelle se rapporte l'action du roman, du moins pour l'époque de sa composition.

Les noms géographiques y sont assez fréquemment défigurés par les erreurs des copistes, mais toujours reconnaissables, et faciles à rétablir dans leur exactitude. On n'y aperçoit aucune trace de cette géographie arbitraire et fantastique des romanciers des époques subséquentes, et l'on y découvrirait probablement, au contraire, çà et là, quelque notion curieuse pour la géographie de la France au moyen âge. Ainsi, par exemple, il y est question de la ville de Rame, mansion romaine, dont on ne voit plus depuis long-temps que les ruines, sur les bords de la Durance, entre Briançon et Embrun, et qui existait encore, selon toute apparence, du temps de l'auteur de Gérard.

Les caractères sont une des parties remarquables du roman. Ce n'est pas qu'ils soient bien variés, ni délicatement nuancés; mais ils sont tracés avec vigueur, et contrastés avec un véritable instinct poétique. Foulques, l'un des neveux et des principaux officiers de Gérard, pourrait passer pour son bon génie. Tant qu'il y a lieu à délibérer, il vote toujours pour le parti le plus juste et le plus modéré : quand il n'y a plus qu'à agir, il se dévoue sans considération des obstacles et du péril. C'est l'idéal du chevalier provençal au XII[e] siècle. Voici le portrait qu'en trace le romancier : je vais tâcher d'en traduire une partie, et de la traduire fidèlement, au risque d'être bizarre et sauvage.

« Voulez-vous entendre les qualités de Foulques : donnez-lui toutes celles du monde ; ôtez-en seulement les mauvaises ; il n'y en a pas une en lui. Il est preux, courtois, poli, doux, franc, de nobles manières et bien parlant. Il est bien enseigné de bois et de rivières, sait jouer aux échecs, aux tables et aux dés. Il n'a jamais refusé de son avoir à personne ; tous en ont eu, les bons et les méchans. Il aime fortement Dieu, sachez bien ; et depuis qu'il

est né et vit en cour, il n'a jamais vu faire tort à personne, sans en être au moins affligé, s'il ne pouvait rien de plus. Il aime mieux la paix que la guerre; mais quand il sent une fois son heaume lacé, son écu au col et son épée au flanc, il devient superbe, farouche, impétueux et sans merci. Plus est grande la foule des ennemis qui le pressent, et plus il est fier et terrible. Il ne reculerait pas alors de la longueur de son pied. Et sachez que cette guerre lui déplaît fort et qu'il en a fait cent fois querelle à son oncle; mais il n'a jamais pu l'en détourner, et l'a toujours fortement aidé au besoin. Il n'en sera point blâmé par moi, car faillir à son ami, c'est chose inhumaine, méprisée en toute bonne cour. J'aimerais mieux être Foulques, et doué comme lui, que seigneur de quatre royaumes. »

Boson, le frère de Foulques, est le favori de Gérard, et l'on pourrait dire son mauvais génie. Sauf la bravoure, il ne ressemble en rien à son frère; il n'aime que la guerre, et juste ou inique, il la conseille toujours. C'est le type du seigneur féodal, mettant les passions et les penchans de sa condition à la place des devoirs et des idées de la chevalerie.

Fouchier, qui est aussi un des principaux vassaux de Gérard, est un autre caractère pris immédiatement dans la vérité et la réalité des époques féodales. « Il n'y eut jamais, dit notre ro-« mancier, en parlant de lui, si bon espion, ni si bon voleur; « il a volé plus d'avoir qu'il n'y en a dans Pavie. Mais il est de « trop haut lignage pour vendre ce qu'il vole (il le donne); « et de France en Hongrie, il n'y a pas de meilleur comte que « lui. »

Deux femmes seulement interviennent dans l'action du roman de Gérard, Berthe et la reine, sa sœur. Il n'est point question de Berthe, et le poète n'a que faire d'elle, aussi long-temps que la guerre dure. Mais, une fois Gérard vaincu, et réduit à la vie de mendiant et de vagabond, c'est elle qui devient le personnage principal de l'action, la providence de Gérard. C'est le modèle de l'épouse tendre et dévouée. Mais, dans ce caractère même, il y a quelque chose de l'époque, quelque chose d'austère et de fort qui se mêle à l'expression de l'amour, qui le contient, pour

ainsi dire, au fond de l'ame. C'est par des leçons, par des exhortations pieuses, plutôt que par des paroles molles et caressantes, que Berthe témoigne son dévouement à son époux.

Mais ce qu'il y a incontestablement, dans tout le roman, de plus remarquable, sous le rapport des mœurs, c'est la conduite de la reine envers Gérard, qu'elle aime incomparablement plus que son époux, et dont elle prend le parti d'une manière directement opposée aux intérêts et aux intentions de celui-ci. Tout cela, nous l'avons vu dans le temps, était parfaitement conforme aux idées de la galanterie chevaleresque. Aussi à peine le roi a-t-il un moment d'humeur et de colère, quand il vient à savoir tout ce que son épouse a fait pour Gérard, son ancien ennemi; il sait bien que tout cela est dans l'ordre, et son mécontentement tombe au premier sourire de la reine, qui se garde bien de le prendre au sérieux.

Il y a de fort beaux traits dans les longues descriptions de batailles qui font la majeure partie du roman. Mais, comme je l'ai déjà observé, c'est dans les conseils fréquens où Charles et Gérard délibèrent sur leurs demandes, sur leurs propositions et sur leurs droits respectifs, que le romancier semble se complaire davantage, et réussir le mieux. C'est là qu'il aime à mettre ses personnages en évidence et à les représenter faisant preuve d'un autre courage que celui du champ de bataille, de celui de la pensée et de la parole. Je choisis, pour donner un exemple, l'audience que Charles accorde à Foulques, lorsque celui-ci va, de la part de son oncle Gérard, réclamer contre l'injustice de la guerre que le roi est résolu de faire à ce dernier, pour avoir repris son château de Roussillon, qu'il n'avait un moment perdu que par une insigne trahison.

Foulques est parti, accompagné d'un cortége de cent barons, parmi lesquels se trouve Fouchier, ce comte si excellent, qui n'a que le défaut ou le caprice d'être un grand voleur. Ils arrivent tous à la cour de Charles, sous la conduite et la sauve-garde d'Aymes, comte de Bourges, ami de Gérard, bien que fidèle vassal du roi, et qui, introduit devant ce dernier : — Seigneur, lui dit-il, voici Foulques, arrivé hier soir. — Oui, poursuit

Foulques, et qui viens demander pour Gérard, mon oncle, une justice que j'espère. Pourquoi, ô roi, voulez-vous mouvoir guerre à Gérard? Ne vous laissez point aller à votre colère; car, si vous détruisez ce que vous devez maintenir, Dieu vous abandonnera. Vous avez excité la guerre; faites-la taire; laissez à Gérard ce qui est à lui, et ne croyez point les flatteurs qui ne peuvent faire les grandes choses qu'ils promettent.

—Si Dieu m'aide, duc Foulques, répond le roi, vous discourez à merveille; mais je ferai ce qu'il me convient de faire. Si Gérard a jusqu'ici tenu Roussillon et la Bourgogne, il les a tenus de moi, et je les lui ôterai, si je puis. Il n'aura point de si fort château que je ne l'escalade, ni de si haute tour que je ne la renverse et ne la brise.

« Là-dessus, don Begon, fils de Basin, prend la parole:—Seigneur roi, nous méprisons les menaces, et Gérard pourra bien vous mettre tel frein par lequel on vous tiendra mieux que l'on ne tient mulet rétif. Si vous voulez la guerre, si vous voulez bataille en champ clos, vous l'aurez; et maint puissant baron y recevra tel coup de lance ou d'épée qui lui mettra le cœur à jour. Mais le comte Gérard n'y perdra ni un moulin, ni un four, ni un coin de pré, ni une poignée d'herbe. »

— Seigneur roi, reprend Foulques, écoutez ce que Gérard vous propose en toute justice. S'il vous a forfait en quelque chose, nous sommes ici cent chevaliers pour vous en faire droit de sa part, et pour être ses otages entre vos mains. Mais je soutiens que Roussillon est à lui, si ce n'est que le long de la Seine, sur l'autre rive, dans la forêt de Montargout, vous avez, en l'an, une chasse de quatorze jours par froid; et de quinze par chaud, et que Gérard vous doit défrayer les quatorze jours, à raison des quatre châteaux qu'il a dans le pays, des châteaux de Quarène et de Chatillon, de Sonegart et de Montaloi. Si quelqu'un trouve que la chose n'est point comme je dis, j'en offre la preuve, et en voici mon gant que je vous présente.

—Maudit soit, dit le roi, qui prendra ce gant avant que je n'aie mis Gérard hors d'état de parler de guerre.

—C'est ce que vous ne ferez point du vivant de Gérard, ni des

siens, répond Foulques. Celui-là ne mérite ni honneurs, ni manoir, qui taxera le comte de félonie, et ne voudra pas nous en rendre raison. C'est bien plutôt vous, ô roi! qui avez été traître et parjure au sujet de Gérard. Des comtes, des ducs, des hommes renommés, le pape lui-même, à qui Rome obéit, avaient reçu votre serment de prendre en mariage la fille du puissant empereur d'Orient, en même temps que Gérard épouserait sa sœur. Mais vous avez fait acte de traître et de faussaire; vous avez laissé celle qui devait être votre femme, pour prendre la bien-aimée de Gérard. Si quelqu'un de vos flatteurs, à langue tranchante, soutient que vous avez bien fait, qu'il s'avance, et je vous le rends mort ou recru.

— Vous n'aurez point de combat ici, reprend le roi; vous en aurez assez d'un, de celui où les plus vaillans des vôtres tomberont par milliers, morts et sanglans.

« Là-dessus s'avance Fouchier, le cousin-germain de Gérard. Jamais chevalier plus brave que lui ne fut baisé par dame; jamais lance ne fut rompue par un plus vaillant. Il va proférer des paroles dont le roi sera courroucé. — Par Dieu, Charles Martel, c'est grande folie à vous de vouloir épouvanter tout le monde. Puisque vous avez faim de guerre, que je sois proclamé couard si je ne vous en rassasie! Je menerai contre vous mille chevaliers, dont le moindre vous fera perdre la tête de souci, et j'espère bien accroître mes domaines et mes châteaux d'une part des vôtres.

« A ces paroles, le sang monte au visage du roi, et il prononçait déjà l'ordre de faire pendre tous les messagers de Gérard, lorsque Enguerrand, Thierry, Pons et Richard prennent soudainement la parole.—O roi, disent-ils, tu es un roi perdu, si tu commets une pareille bassesse. Il n'y a aucun de nous qui ne t'abandonne aussitôt.

« Hervin de Cambrai parle à son tour, et bien devrait-il être cru, car ses paroles sont sages, et ses conseils sont bons. — Messager de guerre est mauvais prophète : je vois, dans ce pays, deux dogues furieux, l'un roi et l'autre comte, qui se déchireraient plus volontiers qu'ours et chien.... Oh! que bien prend

aux Sarrasins que nous ne leur fassions pas la guerrre que nous nous faisons les uns aux autres !

« Quand Charles entend ces mots, il s'en courrouce. — Seigneur Hervin nous a fait un beau sermon, dit-il ; et il n'y a pas un de ces moines de Saint-Denis qui convertissent le peuple, qui soit meilleur prêcheur que lui. Mais il a beau dire : nous ne quitterons ni nos blancs hauberts, ni nos casques brunis, que je n'aie traité comme il convient ce Gérard qui m'a pris ou tué mes hommes.

—Seigneur roi, nous allons donc nous retirer, dit Foulques, et parler en Bourgogne de ce que nous avons vu ici ; et ce ne sera ni de droit, ni de justice, ni d'amour. Votre host est prêt ; nous allons assembler le nôtre ; et nous nous reverrons là-bas, à Vaubeton, dans la plaine où court l'eau de l'Arce.

— Je vous en donne ma parole, dit Charles ; et que celui qui cèdera s'en aille en exil aussi loin qu'il pourra ; qu'il passe la mer en barque ou en navire, et ne reparaisse plus.

« Là-dessus Foulques prie Aymes de Bourges, sous la sauvegarde duquel il est venu, de vouloir bien le reconduire.

—Je suis tout prêt à vous reconduire, lui dit Aymes, mais j'ai le cœur triste et noir de voir la férocité de cet empereur.—O roi, entendez encore une parole, une dernière parole : acceptez les offres de ces chevaliers, et prenez-les pour otages. — Ce n'est point là ma pensée, répond Charles ; ma pensée est d'entrer ce mois-ci ou le prochain sur les terres de Gérard. Je veux être son moissonneur : je taillerai ses vignes et ses vergers. Je verrai les mille chevaliers que Fouchier doit mener contre moi, lui qui n'a pas mille pas de terre. Mais qu'il prenne bien garde, le larron, à ne point se laisser prendre par chemin ni par sentier ; car je le ferai pendre plus haut que le plus haut clocher.

—Roi, lui répond Foulques, vous parlez trop follement, et n'avez que méchantes pensées dans le cœur. Vous aurez la bataille, puisque vous l'avez voulue ; mais gardez-vous d'y rencontrer Fouchier : il n'y a point d'épervier plus redoutable aux cailles que lui à ses adversaires. S'il a de l'or et de l'argent, il ne l'a point enlevé à pauvres passagers, à bourgeois, à vilains, ni à

marchands, mais à des barons avares et usuriers, seigneurs de quatre ou cinq châteaux. Ceux-là n'ont ni cachette si profonde, ni coffre d'acier où leur trésor soit à l'abri de Fouchier. C'est à ceux-là qu'il prend de quoi donner et dépenser largement. »

Cette scène, pleine de mouvement, peint avec énergie et vérité la diplomatie un peu sauvage, mais du moins ouverte et directe, des temps féodaux, et la brusque franchise avec laquelle les vassaux parlaient souvent à leur chef.

Parmi les nombreux héros des romans carlovingiens, il n'y en a peut-être pas de plus célèbre et de plus populaire que Gérard. Sous les noms divers de Gérard de Roussillon, de Gérard de Vienne et de Fretta, il figure diversement et avec plus ou moins d'éclat dans presque tous ces romans.

Dans celui de Roncevaux, il est compris au nombre des paladins de Charlemagne, et périt de la main du fameux roi sarrasin Marsile. Dans le roman de Gaydon, qui est censé faire suite à celui de Roncevaux, il ressuscite pour briller à nouveaux frais entre les douze pairs. L'auteur du grand roman du Loherain donne Gérard de Roussillon pour mort à la suite d'une irruption des Sarrasins en Champagne. Mais Gérard reparaît dans le roman célèbre de Renaud de Montauban, et dans cet autre roman cyclique si populaire en Italie, sous le titre des *Réali di Francia*. Enfin on le voit, dans celui d'Aspremont, âgé de cent-vingt ou trente ans, et pourtant capable encore de prendre une partie très-active à l'expédition contre les Sarrasins d'Italie, et en partagea la gloire avec Charlemagne.

Tous ces romans, où il ne figure qu'en sous ordre ou épisodiquement, en supposent de toute nécessité beaucoup d'autres dont il était le héros principal, et qui sont aujourd'hui perdus, à l'exception de trois, dont l'un est celui en provençal dont je viens de vous parler. Les deux autres sont en français.

De ces deux derniers, je ne citerai que celui intitulé Gérard de Vienne Son auteur connaissait très-probablement le Gérard de Roussillon provençal, dont il n'est au fond et en substance qu'une sorte de parodie assez plate. Un rapprochement scrupuleux de ces deux compositions pourrait être assez curieux, en fai-

sant voir comment les romans carlovingiens les plus divers dans leurs développemens peuvent néanmoins n'être que des variantes d'une seule et même donnée première. Mais l'espace me manque pour un rapprochement qui en exigerait beaucoup. Je ne puis que répéter que des trois romans épiques aujourd'hui subsistans sur Gérard de Roussillon, le provençal est, sans comparaison, le plus intéressant, comme le plus ancien.

Je ne suppose point toutefois qu'il soit le premier composé sur ce sujet: je suis au contraire persuadé qu'il a été précédé de plusieurs autres, auxquels appartinrent, selon toute apparence, les passages ou couplets doubles qui sont en grand nombre dans ce roman.

ONZIÈME LEÇON. — Ve ARTICLE.

# GEOFFROI ET BRUNISSENDE.

César Nostradamus a, comme tout le monde sait, composé des vies des troubadours : elles fourmillent d'erreurs prodigieuses, mais elles contiennent aussi diverses notices précieuses, soit pour l'histoire générale de la poésie provençale, soit pour la biographie des poètes provençaux. Ce mélange de faux et de vrai, de curieux et d'absurde, se trouve au plus haut degré dans un article consacré à Richard Cœur-de-Lion, roi d'Angleterre. Suivant l'historien provençal, ce roi fameux devrait être compris au nombre des troubadours. Allant à la croisade, il se serait arrêté à Marseille, à la cour du comte Raymond Bérenger ; là il aurait appris l'idiome des troubadours, et se serait exercé à l'écrire.

La princesse Éléonore, une des quatre filles du comte, celle qui, un peu plus tard, devint reine d'Angleterre, en épousant Henri III, aurait envoyé à Richard un beau roman provençal sur les amours de Blandin de Cornouailles et de Guillaume de Miramas, son compagnon, et sur les prouesses de l'un et de l'autre, en l'honneur d'Yrlande et de Briande, dames d'une incomparable beauté.

A prendre cet article à la lettre, il renferme autant de bévues et d'anachronismes que d'assertions, et personne jusqu'ici ne

pouvait guère avoir l'idée d'en tirer le moindre parti pour l'histoire littéraire du midi de la France. Il en est autrement aujourd'hui, que son exactitude est constatée sur un point essentiel, sur l'existence d'un roman provençal intitulé *Blandin de Cornouailles et Guillaume de Miramas*. Ce roman se trouve en manuscrit à la bibliothèque de Turin. M. Raynouard en a reçu une copie scrupuleusement collationnée avec le texte, et c'est sur cette copie que j'ai pu prendre connaissance du roman.

Si l'infante Éléonore de Provence envoya à un prince anglais le roman dont il s'agit, ce ne fut certainement pas à Richard Cœur-de-Lion, qui était mort bien avant qu'elle ne vînt au monde. Si, d'un autre côté, comme on n'en peut douter, ce prince entendait le provençal et l'écrivait, ce n'était assurément pas à Marseille, ni d'une princesse provençale qu'il l'avait appris; c'était à Poitiers, dans la société des meilleurs troubadours de son temps.

Mais la méprise de Nostradamus sur ce point tient à peu de chose, et n'est point difficile à rectifier. Un prince anglais, neveu de Richard Cœur-de-Lion, Richard de Cornouailles, allant en Syrie à la tête d'une croisade en 1240, s'embarqua effectivement à Marseille, et il n'y a rien que de très-vraisemblable à supposer qu'il s'arrêta quelque temps à la cour de Raymond Bérenger, et qu'il y vit la princesse Éléonore, qui put aisément lui offrir le roman dont il s'agit.

J'irai plus loin, et j'avancerai comme une conjecture très-plausible, que ce roman était l'œuvre de l'infante, et avait été composé par elle en l'honneur d'un jeune prince du sang de Richard Cœur-de-Lion, qui, plus encore par sa bravoure que par sa naissance et par son nom, rappelait ce héros de la chevalerie. L'ouvrage dont il s'agit est à tous égards pitoyable, au point qu'il n'y a guère moyen de l'attribuer à un poète de profession, si mauvais qu'on le suppose. En 1240, époque vers laquelle fut écrit ce poème, l'épopée provençale était déjà sans doute fort déchue de sa forme et de sa grâce premières; mais on peut s'assurer qu'elle ne l'était pas au degré que marquerait le roman en question, si l'on voulait en conclure quelque chose relativement à l'état général de la poésie provençale à cette époque. Un pareil ouvrage n'était certaine-

ment qu'une témérité d'enfant ou d'écolier, essayant de faire de la poésie sans la moindre lueur de vocation poétique. Le plus grand mérite de cet ouvrage est d'être fort court, et le résumé n'en sera pas long.

Blandin de Cornouailles et Guilhaume ou Guilhot de Miramas sont deux vaillans chevaliers de la Table ronde fort liés d'amitié, et qui vont ensemble en quête d'aventures. Réunis ou séparés, ils en mènent bravement plusieurs à fin; ils tuent des géans, délivrent des demoiselles, couchent dans les forêts, chez des ermites, et finissent par trouver un oiseau qui leur chante en langue humaine et leur indique de belles aventures, qu'ils se mettent aussitôt à chercher. La plus merveilleuse de toutes, celle qui couronne les autres, est réservée à Blandin, le véritable héros du poème. Il délivre par trois exploits miraculeux la princesse Briande du sommeil auquel elle était condamnée par je ne sais quel malin enchantement. A peine est-elle éveillée et a-t-elle vu son libérateur, qu'elle en devient éperdument amoureuse, lui inspire un égal amour, l'épouse, et donne Yrlande, sa sœur, pour femme au compagnon de Blandin.

Des aventures de ce genre peuvent intéresser par la grâce et le charme des accessoires et des détails : ici, tout est de la même fadeur et de la même platitude, tout absolument, la diction, les détails, les accessoires et le fond; et je ne me figure pas d'homme à qui tout cela ait pu plaire, si ce n'est le jeune Richard de Cornouailles, en supposant, bien entendu, comme je l'ai fait, que le poème fût composé en son honneur par une aimable et belle princesse, destinée à devenir reine.

Un second roman provençal de la Table ronde, dont le texte s'est conservé jusqu'à nous, est intitulé *Jauffre* ou *Geoffroi* et *Brunissende de Montbrun*. Il existe de ce roman deux manuscrits complets, tous les deux du treizième siècle, et appartenant à la Bibliothèque du Roi. Il n'est pas besoin d'admirer cet ouvrage, ni d'en faire un grand cas, pour affirmer qu'il est à tous égards infiniment supérieur à celui dont je viens de parler. Il eut aussi beaucoup plus de célébrité. Il fut, à ce qu'il paraît, traduit de bonne heure en catalan. Muntaner y fait expressément allusion

dans son intéressante chronique, et le cite de manière à faire supposer qu'on le mettait de son temps au même rang que Lancelot du Lac. Une marque encore plus certaine de la renommée de ce roman, c'est que le héros en fut admis de bonne heure parmi les héros classiques de la Table ronde. Le plus distingué des poètes romanciers de l'Allemagne, à la fin du douzième et au commencement du treizième siècle, Wolfram-von-Eschenbach, nomme deux ou trois fois *Joffroit*, parmi les champions de la cour d'Arthur, et l'on ne peut douter que cette désignation ne se rapporte au héros de notre roman provençal.

Rien ne marque avec précision l'époque où fut composé ce roman ; mais on trouve sur ce point, dans l'ouvrage même, des indices fort approchant de l'exactitude. On y trouve un morceau tout lyrique dans lequel l'auteur, s'abandonnant à ses réflexions, fait un magnifique éloge d'un roi, auquel tout annonce qu'il avait dédié son œuvre. Or, ce roi est Pierre II d'Aragon, qui commença à régner en 1194, et fut tué en 1213 à la fameuse bataille de Muret, gagnée par Simon de Montfort. Le roman fut donc écrit au plus tard en 1213, mais il dut l'être encore plus tôt. En effet, le roi célébré comme un patron par le poète est désigné par celui-ci comme étant fort jeune, et depuis peu de temps chevalier, circonstances qui ont toute l'apparence de se rapporter à la fin du douzième siècle plutôt qu'au commencement du treizième. Il n'y a donc point d'invraisemblance à comprendre le roman en question parmi ceux de la seconde moitié du douzième siècle.

Quant à l'auteur, fidèle au système des romanciers originaux du moyen âge, il ne se nomme ni ne se désigne d'aucune façon, et il n'y a pas moyen de le deviner. Ce que l'on peut dire de plus probable, c'est que ce fut quelqu'un des nombreux troubadours que Pierre II attira à sa cour, et qu'il admit dans son intimité, et peut-être le fameux Giraud de Borneilh. C'est du moins celui que je nommerais de préférence parmi tous les autres, si j'étais obligé d'en nommer un. Dans ce cas, on peut bien affirmer que le talent de Giraud était beaucoup plus lyrique qu'épique, mais toujours est-il qu'une composition susceptible d'être attribuée à Giraud de Borneilh ne saurait être dépourvue de tout mérite.

Je donnerai d'abord une idée du fond et de la marche de l'action. Il n'y faut pas chercher un intérêt bien vif, ou d'un ordre élevé; mais elle ne manque pas d'agrément, et ses incidens variés sont assez ingénieusement groupés autour d'une aventure principale à laquelle ils aboutissent et concourent tous, comme à leur terme et à leur but.

A une des fêtes solennelles de la Table ronde, le jeune Geoffroi se présente à la cour d'Arthur pour être fait chevalier de la main du roi. Il venait à peine d'obtenir cette faveur, lorsqu'un chevalier inconnu, en armure complète, entre à cheval dans la salle du festin, regarde un moment les chevaliers dont elle est pleine, puis tout d'un coup frappe de sa lance un de ceux qui se trouvaient le plus près de la reine Genièvre, et l'étend mort aux pieds de celle-ci. Cela fait, il s'en retourne, et regardant fièrement le roi Arthur : « Mauvais roi, lui dit-il, c'est pour te honnir que j'ai tué ce chevalier; et si quelqu'un de ceux que voici veut venir à ma poursuite, il n'a qu'à demander Taulat de Richemont. C'est ainsi que je me nomme, et je te promets, chaque année, pareille visite à pareille fête. »

Tous les chevaliers de la Table ronde s'émeuvent pour aller à la poursuite de Taulat et punir l'affront sanglant fait au roi Arthur. Mais Geoffroi, à qui le roi a promis un don, en le faisant chevalier, réclame et obtient la faveur d'aller à la poursuite de Taulat et de le châtier comme il mérite.

Il s'arme au plus tôt, s'élance rapidement sur les traces de l'insolent meurtrier, et l'aurait sans doute bientôt atteint, si rien n'eût contrarié son désir; mais, à peine engagé dans sa poursuite, il tombe dans diverses aventures qui retardent sa marche, et que je suis obligé de supprimer, malgré l'honneur qu'elles font à l'intrépidité de notre jeune chevalier.

Il est au troisième jour de sa quête; il a demandé à tout ce qu'il a vu des indices sur Taulat, et n'en a trouvé aucun. La nuit approchait; le pauvre Geoffroi, mourant de faim, tombant de sommeil, meurtri par les coups d'un géant, triste de n'avoir pas de nouvelles de l'ennemi qu'il poursuit, se confiait à son cheval, sans savoir où il était, ni où il allait, lorsqu'il arrive à la porte

d'un jardin dont les murs sont de marbre, et dont notre poète trace une assez longue description, que je vais traduire pour donner une idée de sa manière de décrire.

« Il n'y a, dans le monde, arbre rare ni beau, dont il n'y ait là plus d'un. Il n'est ni bonne plante, ni belle fleur, dont il ne se trouve là foison; et à la douce et suave odeur que l'on y respire, on croirait être en paradis. A peine le jour a-t-il failli, que tous les oiseaux du pays à une grande journée à l'entour viennent là s'ébattre sur les arbres, et puis commencent à chanter jusqu'au jour si agréablement et si doucement, qu'il n'y a point d'instrument de musique qui plaise tant à écouter. »

Ce jardin appartient à une jeune dame non mariée, nommée la belle Brunissende, unique héritière d'une multitude de châteaux, dont celui dans lequel est situé le merveilleux jardin, est le plus beau. Il se nomme le château de Montbrun, et voici la description qu'en fait notre poète :

« Il y avait dans ce château grand nombre d'ouvriers, de bourgeois et d'hommes courtois, vivant toute l'année en joie et en soulas. — Il y avait des jongleurs de toute espèce, qui allaient toute la journée dans les rues, chantant, jouant et dansant, récitant de belles histoires, contant les prouesses et les guerres survenues dans les pays étrangers.

« Là aussi vivent des dames bien apprises, au gracieux langage, de bon accueil, aux belles manières, qui, quand on les requiert d'amour, savent bien parler et bien répondre, bien céder et bien se défendre. — Ce château a huit portes, et à la garde de chaque porte veillent mille chevaliers, dont chacun aime une dame qu'il tient pour la meilleure et la plus belle de toutes. Aussi sont-ils tous vaillans, avenans, preux et merveilleux chevaliers; car, par l'amour, tout homme devient meilleur et plus brave, plus libéral et plus joyeux, plus ennemi de toute bassesse. »

De là, le poète revient à Brunissende dont il se complaît à décrire la beauté sans pareille. « Mais, ajoute-t-il, il y a sept ans qu'elle est livrée au plus noir chagrin, dont elle a quatre accès par jour et trois par nuit; accès violens jusqu'à l'extravagance, dans lesquels elle pleure, se lamente et crie si fort, que c'est mer-

veille qu'elle y résiste : et il n'y a pas un habitant du château, vieux ou jeune, homme ou femme, chevalier ou vilain, qui ne fasse exactement la même chose qu'elle, qui n'ait de même, et aux mêmes heures du jour et de la nuit, les mêmes accès de désolation. »

Geoffroi est, comme on voit, tombé en lieu étrange. Arrivé à la porte du beau jardin, il y entre, ôte le frein à son cheval, se jette sur l'herbe et s'endort aussitôt d'un sommeil que ne romprait pas le bruit du tonnerre.

Cependant l'heure était venue où la belle Brunissende avait coutume de se retirer pour dormir ; elle était dans l'usage, avant de se mettre au lit, de prêter l'oreille au ramage des innombrables oiseaux de son verger. Mais cette nuit, à sa grande surprise, elle n'entend pas un seul gazouillement. C'est un signe certain, pour elle, que quelque animal ou quelque chevalier étranger s'est introduit dans le verger, et elle donne aussitôt à son sénéchal l'ordre de descendre au jardin, et d'en chasser l'intrus, homme ou bête.

Le sénéchal obéit ; il trouve Geoffroi endormi, le réveille à force de le secouer et de le frapper, et lui intime l'ordre de se lever et de comparaître devant sa dame, pour lui rendre raison de la liberté qu'il a prise de s'introduire dans son jardin, et d'y effaroucher les oiseaux. Geoffroi, très-mécontent d'être réveillé, refuse d'obéir. Là-dessus, un combat s'engage entre les deux champions ; le sénéchal est abattu, il va conter sa mésaventure à sa dame, et Geoffroi se rendort.

Un second chevalier est envoyé pour exécuter l'ordre de Brunissende. Il est traité comme le sénéchal. Un troisième est traité plus mal encore ; car Geoffroi, furieux d'être sans cesse troublé dans son sommeil, et se figurant que c'est toujours par le même chevalier, veut mettre cette fois l'importun hors d'état de recommencer et le renvoie grièvement blessé.

Pour le coup, Brunissende, qui se croit insultée et bravée, ne contient plus sa colère. Elle envoie, contre Geoffroi, une multitude de chevaliers qui l'entourent, le garottent et l'amènent devant leur maîtresse. Tous les détails de cette scène nocturne du jardin sont pleins de grâce, de naturel et de vivacité.

Le pauvre Geoffroi, déposé, ou pour mieux dire jeté de tout son long et tout armé aux pieds de la belle dame de Monbrun, se lève sur ses pieds. Il était beau de taille; son haubert était magnifique, son heaume bien poli et reluisant. Brunissende le regarde un moment et lui parle ainsi (je rendrai cette scène dans les termes même du romancier) : « Chevalier, êtes-vous celui qui m'a causé aujourd'hui tant de désagrément et d'ennui? »

« Dame, répond Geoffroi, je ne vous ai jamais fait de mal, et ne vous en ferai jamais. Je voudrais au contraire vous défendre de tout mon pouvoir contre quiconque vous en ferait. — Vous ne dites point la vérité, reprend Brunissende. N'êtes-vous pas entré dans mon jardin, et n'avez-vous pas blessé mortellement un de mes chevaliers? — Il est vrai, dame, réplique Geoffroi; mais la faute en est à ce chevalier qui est venu me réveiller, en me frappant du bois de sa lance, et qui, deux fois abattu par moi, et m'ayant donné deux fois sa parole de me laisser dormir en paix, a osé me réveiller une troisième fois. Mais eût-il été encore plus importun et plus déloyal qu'il ne l'a été, je ne l'aurais point frappé si je l'avais su l'un des vôtres. — Dites ce qu'il vous plaira, continue Brunissende; mais par tous les saints du monde, je suis sûre que vous ne me causerez plus aucun ennui, et avant la fin du jour qui vient, je serai vengée de vous. »

Geoffroi comprit à ces paroles qu'elle était fort en colère, et se prit à regarder attentivement son frais et blanc visage, sa bouche et ses yeux rians qui lui sont entrés dans le cœur. Il en est devenu amoureux au premier regard; plus il la regarde, plus elle lui plaît; moins il est épouvanté de ses menaces, plus il la voit cruelle pour lui, et plus il se sent de tendre vouloir pour elle.

« Assurez-vous de lui, crie Brunissende à ses chevaliers, et que demain on le pende, ou que l'on m'en fasse telle justice, que mon cœur en soit satisfait.

« Dame, répond Geoffroi, que toutes vos volontés soient faites, m'y voici prêt. Vos chevaliers n'ont que faire de me retenir : votre beauté est pour moi un lien beaucoup plus fort que tous les leurs; puisque je vous ai fait à mon insu du mal et du dé-

plaisir, vengez-vous-en, je ne prendrai pour me défendre ni lance ni épée. »

Brunissende, l'entendant si gracieusement parler, s'en étonne et s'en émeut, sa colère tombe, et l'amour la blesse à son tour au cœur. Elle pardonnerait à l'instant à Geoffroi si elle l'osait, mais elle a peur des méchans discours. Elle ordonne donc qu'on le désarme et que l'on s'apprête à en faire justice; mais tout en le menaçant encore, elle ne lui souhaite aucun mal pas plus qu'à elle-même.

« Dame, dit alors Geoffroi, daignez m'accorder une grâce qui vous coûtera peu. — Quelle autre grâce puis-je vous accorder que de vous faire mourir bien vite? demande Brunissende. — Laissez-moi, répond Geoffroi; laissez-moi dormir encore un peu avant de mourir. » Là-dessus, le sénéchal prend la parole : « Cela ne peut vous causer aucun dommage, dit-il à Brunissende, laissons-le dormir, et ne le faisons pas mourir sans savoir d'où, ni qui il est; car, parmi les hommes qui s'en vont par le monde, en quête de guerre et d'aventures, il en est qui sont de grands personnages et de haut rang. »

Brunissende est charmée du conseil, mais elle fait semblant de ne l'accueillir qu'à contre-cœur, et commande de bien garder Geoffroi jusqu'à nouvel ordre. Là-dessus, la dame de Montbrun jette sur le prisonnier un regard qui lui fait bondir le cœur, et se retire. On dresse un lit à Geoffroi au milieu de la salle; il s'y laisse tomber, et s'y endort, tandis que cent chevaliers en armes autour de lui le gardent soigneusement.

Un grand silence s'établit alors dans le château, mais tous les yeux ne sont pas fermés de sommeil. Brunissende, tourmentée de son amour, tourne et retourne dans sa pensée mille craintes, mille espérances, mille résolutions diverses. Mais une crainte finit par dominer toutes les autres, c'est que son prisonnier ne s'échappe; elle veut aller le garder elle-même, et s'habille dans ce projet.

En ce moment, la guette de la tour pousse un cri, et à ce cri tous les habitans du château et de la ville s'éveillant et se levant, se mettent à pleurer, à se lamenter, à se tordre les mains, à

s'arracher les cheveux; et le vacarme est tel, que Geoffroi, qui tout à l'heure trouvait la mort douce à la condition de dormir encore un peu, s'éveille. Il regarde autour de lui, et voit les cent chevaliers qui le gardent, hors d'eux-mêmes, criant, se démenant comme des possédés. Il se lève sur son séant : « Qu'avez-vous donc, chevaliers, dit-il, et que vous est-il arrivé pour vous désoler si fort ? »

A peine a-t-il fait cette question, que les cent chevaliers se jettent tous à la fois sur lui comme des furieux ; chacun le maltraite, chacun le bat, le frappe de ce qu'il se trouve à la main. de bâton, de lance, d'épée, de couteau. Il n'y en a pas un qui ne veuille donner son coup, et plusieurs frappent à coups redoublés comme forgerons sur enclume. Geoffroi aurait été tué vingt fois sans son armure, et s'il ne se fût bien enveloppé dans les draps et les couvertures de son lit. Mais tout d'un coup cette folle rage s'apaise, le calme, le silence renaissent, et les cent chevaliers, persuadés qu'ils ont tué Geoffroi, ou du moins l'ont mis hors d'état de se mouvoir, s'endorment tous profondément. Geoffroi s'en aperçoit, et délibère en lui-même s'il fuira ou restera. Ce qu'il vient de voir et d'entendre lui paraît quelque chose d'infernal, et il est bien tenté de fuir; mais il songe à Brunissende, et se décide à rester.

Comme il s'arrête à cette résolution, la guette de la tour annonce qu'il est minuit. A cette annonce, tous les habitans du château et de la ville se réveillent, se lèvent de nouveau, et recommencent le vacarme de tout à l'heure. Autant en font les cent chevaliers, gardiens de Geoffroi. Quant à Geoffroi, il se garde bien cette fois de répéter la question qui lui a attiré tant de coups et de meurtrissures : il reste bien coi dans ses couvertures ; mais, pour le coup, il ne doute plus que le château ne soit un repaire infernal, ses habitans des diables ou des créatures ensorcelées, et il n'hésite plus sur ce qu'il doit faire. Dès que le silence est rétabli, et qu'il entend dormir profondément ses gardiens, il se lève sans bruit, prend sa lance, son écu et son épée, et se glisse sur la pointe des pieds hors de la salle, trouve son cheval dans la cour, et s'éloigne au galop. Il se félicite vingt fois de son évasion, sur-

ment qu'une témérité d'enfant ou d'écolier, essayant de faire de la poésie sans la moindre lueur de vocation poétique. Le plus grand mérite de cet ouvrage est d'être fort court, et le résumé n'en sera pas long.

Blandin de Cornouailles et Guilhaume ou Guilhot de Miramas sont deux vaillans chevaliers de la Table ronde fort liés d'amitié, et qui vont ensemble en quête d'aventures. Réunis ou séparés, ils en mènent bravement plusieurs à fin; ils tuent des géans, délivrent des demoiselles, couchent dans les forêts, chez des ermites, et finissent par trouver un oiseau qui leur chante en langue humaine et leur indique de belles aventures, qu'ils se mettent aussitôt à chercher. La plus merveilleuse de toutes, celle qui couronne les autres, est réservée à Blandin, le véritable héros du poème. Il délivre par trois exploits miraculeux la princesse Briande du sommeil auquel elle était condamnée par je ne sais quel malin enchantement. A peine est-elle éveillée et a-t-elle vu son libérateur, qu'elle en devient éperdument amoureuse, lui inspire un égal amour, l'épouse, et donne Yrlande, sa sœur, pour femme au compagnon de Blandin.

Des aventures de ce genre peuvent intéresser par la grâce et le charme des accessoires et des détails : ici, tout est de la même fadeur et de la même platitude, tout absolument, la diction, les détails, les accessoires et le fond; et je ne me figure pas d'homme à qui tout cela ait pu plaire, si ce n'est le jeune Richard de Cornouailles, en supposant, bien entendu, comme je l'ai fait, que le poème fût composé en son honneur par une aimable et belle princesse, destinée à devenir reine.

Un second roman provençal de la Table ronde, dont le texte s'est conservé jusqu'à nous, est intitulé *Jauffre* ou *Geoffroi* et *Brunissende de Montbrun*. Il existe de ce roman deux manuscrits complets, tous les deux du treizième siècle, et appartenant à la Bibliothèque du Roi. Il n'est pas besoin d'admirer cet ouvrage, ni d'en faire un grand cas, pour affirmer qu'il est à tous égards infiniment supérieur à celui dont je viens de parler. Il eut aussi beaucoup plus de célébrité. Il fut, à ce qu'il paraît, traduit de bonne heure en catalan. Muntaner y fait expressément allusion

dans son intéressante chronique, et le cite de manière à faire supposer qu'on le mettait de son temps au même rang que Lancelot du Lac. Une marque encore plus certaine de la renommée de ce roman, c'est que le héros en fut admis de bonne heure parmi les héros classiques de la Table ronde. Le plus distingué des poètes romanciers de l'Allemagne, à la fin du douzième et au commencement du treizième siècle, Wolfram-von-Eschenbach, nomme deux ou trois fois *Joffroit*, parmi les champions de la cour d'Arthur, et l'on ne peut douter que cette désignation ne se rapporte au héros de notre roman provençal.

Rien ne marque avec précision l'époque où fut composé ce roman; mais on trouve sur ce point, dans l'ouvrage même, des indices fort approchant de l'exactitude. On y trouve un morceau tout lyrique dans lequel l'auteur, s'abandonnant à ses réflexions, fait un magnifique éloge d'un roi, auquel tout annonce qu'il avait dédié son œuvre. Or, ce roi est Pierre II d'Aragon, qui commença à régner en 1194, et fut tué en 1213 à la fameuse bataille de Muret, gagnée par Simon de Montfort. Le roman fut donc écrit au plus tard en 1213, mais il dut l'être encore plus tôt. En effet, le roi célébré comme un patron par le poète est désigné par celui-ci comme étant fort jeune, et depuis peu de temps chevalier, circonstances qui ont toute l'apparenee de se rapporter à la fin du douzième siècle plutôt qu'au commencement du treizième. Il n'y a donc point d'invraisemblance à comprendre le roman en question parmi ceux de la seconde moitié du douzième siècle.

Quant à l'auteur, fidèle au système des romanciers originaux du moyen âge, il ne se nomme ni ne se désigne d'aucune façon, et il n'y a pas moyen de le deviner. Ce que l'on peut dire de plus probable, c'est que ce fut quelqu'un des nombreux troubadours que Pierre II attira à sa cour, et qu'il admit dans son intimité, et peut-être le fameux Giraud de Borneilh. C'est du moins celui que je nommerais de préférence parmi tous les autres, si j'étais obligé d'en nommer un. Dans ce cas, on peut bien affirmer que le talent de Giraud était beaucoup plus lyrique qu'épique, mais toujours est-il qu'une composition susceptible d'être attribuée à Giraud de Borneilh ne saurait être dépourvue de tout mérite.

Je donnerai d'abord une idée du fond et de la marche de l'action. Il n'y faut pas chercher un intérêt bien vif, ou d'un ordre élevé; mais elle ne manque pas d'agrément, et ses incidens variés sont assez ingénieusement groupés autour d'une aventure principale à laquelle ils aboutissent et concourent tous, comme à leur terme et à leur but.

A une des fêtes solennelles de la Table ronde, le jeune Geoffroi se présente à la cour d'Arthur pour être fait chevalier de la main du roi. Il venait à peine d'obtenir cette faveur, lorsqu'un chevalier inconnu, en armure complète, entre à cheval dans la salle du festin, regarde un moment les chevaliers dont elle est pleine, puis tout d'un coup frappe de sa lance un de ceux qui se trouvaient le plus près de la reine Genièvre, et l'étend mort aux pieds de celle-ci. Cela fait, il s'en retourne, et regardant fièrement le roi Arthur : « Mauvais roi, lui dit-il, c'est pour te honnir que j'ai tué ce chevalier; et si quelqu'un de ceux que voici veut venir à ma poursuite, il n'a qu'à demander Taulat de Richemont. C'est ainsi que je me nomme, et je te promets, chaque année, pareille visite à pareille fête. »

Tous les chevaliers de la Table ronde s'émeuvent pour aller à la poursuite de Taulat et punir l'affront sanglant fait au roi Arthur. Mais Geoffroi, à qui le roi a promis un don, en le faisant chevalier, réclame et obtient la faveur d'aller à la poursuite de Taulat et de le châtier comme il mérite.

Il s'arme au plus tôt, s'élance rapidement sur les traces de l'insolent meurtrier, et l'aurait sans doute bientôt atteint, si rien n'eût contrarié son désir; mais, à peine engagé dans sa poursuite, il tombe dans diverses aventures qui retardent sa marche, et que je suis obligé de supprimer, malgré l'honneur qu'elles font à l'intrépidité de notre jeune chevalier.

Il est au troisième jour de sa quête; il a demandé à tout ce qu'il a vu des indices sur Taulat, et n'en a trouvé aucun. La nuit approchait; le pauvre Geoffroi, mourant de faim, tombant de sommeil, meurtri par les coups d'un géant, triste de n'avoir pas de nouvelles de l'ennemi qu'il poursuit, se confiait à son cheval, sans savoir où il était, ni où il allait, lorsqu'il arrive à la porte

d'un jardin dont les murs sont de marbre, et dont notre poète trace une assez longue description, que je vais traduire pour donner une idée de sa manière de décrire.

« Il n'y a, dans le monde, arbre rare ni beau, dont il n'y ait là plus d'un. Il n'est ni bonne plante, ni belle fleur, dont il ne se trouve là foison ; et à la douce et suave odeur que l'on y respire, on croirait être en paradis. A peine le jour a-t-il failli, que tous les oiseaux du pays à une grande journée à l'entour viennent là s'ébattre sur les arbres, et puis commencent à chanter jusqu'au jour si agréablement et si doucement, qu'il n'y a point d'instrument de musique qui plaise tant à écouter. »

Ce jardin appartient à une jeune dame non mariée, nommée la belle Brunissende, unique héritière d'une multitude de châteaux, dont celui dans lequel est situé le merveilleux jardin, est le plus beau. Il se nomme le château de Montbrun, et voici la description qu'en fait notre poète :

« Il y avait dans ce château grand nombre d'ouvriers, de bourgeois et d'hommes courtois, vivant toute l'année en joie et en soulas. — Il y avait des jongleurs de toute espèce, qui allaient toute la journée dans les rues, chantant, jouant et dansant, récitant de belles histoires, contant les prouesses et les guerres survenues dans les pays étrangers.

« Là aussi vivent des dames bien apprises, au gracieux langage, de bon accueil, aux belles manières, qui, quand on les requiert d'amour, savent bien parler et bien répondre, bien céder et bien se défendre. — Ce château a huit portes, et à la garde de chaque porte veillent mille chevaliers, dont chacun aime une dame qu'il tient pour la meilleure et la plus belle de toutes. Aussi sont-ils tous vaillans, avenans, preux et merveilleux chevaliers; car, par l'amour, tout homme devient meilleur et plus brave, plus libéral et plus joyeux, plus ennemi de toute bassesse. »

De là, le poète revient à Brunissende dont il se complaît à décrire la beauté sans pareille. « Mais, ajoute-t-il, il y a sept ans qu'elle est livrée au plus noir chagrin, dont elle a quatre accès par jour et trois par nuit ; accès violens jusqu'à l'extravagance, dans lesquels elle pleure, se lamente et crie si fort, que c'est mer-

veille qu'elle y résiste : et il n'y a pas un habitant du château, vieux ou jeune, homme ou femme, chevalier ou vilain, qui ne fasse exactement la même chose qu'elle, qui n'ait de même, et aux mêmes heures du jour et de la nuit, les mêmes accès de désolation. »

Geoffroi est, comme on voit, tombé en lieu étrange. Arrivé à la porte du beau jardin, il y entre, ôte le frein à son cheval, se jette sur l'herbe et s'endort aussitôt d'un sommeil que ne romprait pas le bruit du tonnerre.

Cependant l'heure était venue où la belle Brunissende avait coutume de se retirer pour dormir ; elle était dans l'usage, avant de se mettre au lit, de prêter l'oreille au ramage des innombrables oiseaux de son verger. Mais cette nuit, à sa grande surprise, elle n'entend pas un seul gazouillement. C'est un signe certain, pour elle, que quelque animal ou quelque chevalier étranger s'est introduit dans le verger, et elle donne aussitôt à son sénéchal l'ordre de descendre au jardin, et d'en chasser l'intrus, homme ou bête.

Le sénéchal obéit ; il trouve Geoffroi endormi, le réveille à force de le secouer et de le frapper, et lui intime l'ordre de se lever et de comparaître devant sa dame, pour lui rendre raison de la liberté qu'il a prise de s'introduire dans son jardin, et d'y effaroucher les oiseaux. Geoffroi, très-mécontent d'être réveillé, refuse d'obéir. Là-dessus, un combat s'engage entre les deux champions ; le sénéchal est abattu, il va conter sa mésaventure à sa dame, et Geoffroi se rendort.

Un second chevalier est envoyé pour exécuter l'ordre de Brunissende. Il est traité comme le sénéchal. Un troisième est traité plus mal encore ; car Geoffroi, furieux d'être sans cesse troublé dans son sommeil, et se figurant que c'est toujours par le même chevalier, veut mettre cette fois l'importun hors d'état de recommencer et le renvoie grièvement blessé.

Pour le coup, Brunissende, qui se croit insultée et bravée, ne contient plus sa colère. Elle envoie, contre Geoffroi, une multitude de chevaliers qui l'entourent, le garottent et l'amènent devant leur maîtresse. Tous les détails de cette scène nocturne du jardin sont pleins de grâce, de naturel et de vivacité.

Le pauvre Geoffroi, déposé, ou pour mieux dire jeté de tout son long et tout armé aux pieds de la belle dame de Monbrun, se lève sur ses pieds. Il était beau de taille; son haubert était magnifique, son heaume bien poli et reluisant. Brunissende le regarde un moment et lui parle ainsi (je rendrai cette scène dans les termes même du romancier) : « Chevalier, êtes-vous celui qui m'a causé aujourd'hui tant de désagrément et d'ennui? »

« Dame, répond Geoffroi, je ne vous ai jamais fait de mal, et ne vous en ferai jamais. Je voudrais au contraire vous défendre de tout mon pouvoir contre quiconque vous en ferait. — Vous ne dites point la vérité, reprend Brunissende. N'êtes-vous pas entré dans mon jardin, et n'avez-vous pas blessé mortellement un de mes chevaliers? — Il est vrai, dame, réplique Geoffroi; mais la faute en est à ce chevalier qui est venu me réveiller, en me frappant du bois de sa lance, et qui, deux fois abattu par moi, et m'ayant donné deux fois sa parole de me laisser dormir en paix, a osé me réveiller une troisième fois. Mais eût-il été encore plus importun et plus déloyal qu'il ne l'a été, je ne l'aurais point frappé si je l'avais su l'un des vôtres. — Dites ce qu'il vous plaira, continue Brunissende; mais par tous les saints du monde, je suis sûre que vous ne me causerez plus aucun ennui, et avant la fin du jour qui vient, je serai vengée de vous. »

Geoffroi comprit à ces paroles qu'elle était fort en colère, et se prit à regarder attentivement son frais et blanc visage, sa bouche et ses yeux rians qui lui sont entrés dans le cœur. Il en est devenu amoureux au premier regard; plus il la regarde, plus elle lui plaît; moins il est épouvanté de ses menaces, plus il la voit cruelle pour lui, et plus il se sent de tendre vouloir pour elle.

« Assurez-vous de lui, crie Brunissende à ses chevaliers, et que demain on le pende, ou que l'on m'en fasse telle justice, que mon cœur en soit satisfait.

« Dame, répond Geoffroi, que toutes vos volontés soient faites, m'y voici prêt. Vos chevaliers n'ont que faire de me retenir : votre beauté est pour moi un lien beaucoup plus fort que tous les leurs; puisque je vous ai fait à mon insu du mal et du dé-

plaisir, vengez-vous-en, je ne prendrai pour me défendre ni lance ni épée. »

Brunissende, l'entendant si gracieusement parler, s'en étonne et s'en émeut, sa colère tombe, et l'amour la blesse à son tour au cœur. Elle pardonnerait à l'instant à Geoffroi si elle l'osait, mais elle a peur des méchans discours. Elle ordonne donc qu'on le désarme et que l'on s'apprête à en faire justice; mais tout en le menaçant encore, elle ne lui souhaite aucun mal pas plus qu'à elle-même.

« Dame, dit alors Geoffroi, daignez m'accorder une grâce qui vous coûtera peu. — Quelle autre grâce puis-je vous accorder que de vous faire mourir bien vite? demande Brunissende. — Laissez-moi, répond Geoffroi; laissez-moi dormir encore un peu avant de mourir. » Là-dessus, le sénéchal prend la parole : « Cela ne peut vous causer aucun dommage, dit-il à Brunissende, laissons-le dormir, et ne le faisons pas mourir sans savoir d'où, ni qui il est; car, parmi les hommes qui s'en vont par le monde, en quête de guerre et d'aventures, il en est qui sont de grands personnages et de haut rang. »

Brunissende est charmée du conseil, mais elle fait semblant de ne l'accueillir qu'à contre-cœur, et commande de bien garder Geoffroi jusqu'à nouvel ordre. Là-dessus, la dame de Montbrun jette sur le prisonnier un regard qui lui fait bondir le cœur, et se retire. On dresse un lit à Geoffroi au milieu de la salle; il s'y laisse tomber, et s'y endort, tandis que cent chevaliers en armes autour de lui le gardent soigneusement.

Un grand silence s'établit alors dans le château, mais tous les yeux ne sont pas fermés de sommeil. Brunissende, tourmentée de son amour, tourne et retourne dans sa pensée mille craintes, mille espérances, mille résolutions diverses. Mais une crainte finit par dominer toutes les autres, c'est que son prisonnier ne s'échappe; elle veut aller le garder elle-même, et s'habille dans ce projet.

En ce moment, la guette de la tour pousse un cri, et à ce cri tous les habitans du château et de la ville s'éveillant et se levant, se mettent à pleurer, à se lamenter, à se tordre les mains, à

s'arracher les cheveux ; et le vacarme est tel, que Geoffroi, qui tout à l'heure trouvait la mort douce à la condition de dormir encore un peu, s'éveille. Il regarde autour de lui, et voit les cent chevaliers qui le gardent, hors d'eux-mêmes, criant, se démenant comme des possédés. Il se lève sur son séant : « Qu'avez-vous donc, chevaliers, dit-il, et que vous est-il arrivé pour vous désoler si fort ? »

A peine a-t-il fait cette question, que les cent chevaliers se jettent tous à la fois sur lui comme des furieux ; chacun le maltraite, chacun le bat, le frappe de ce qu'il se trouve à la main. de bâton, de lance, d'épée, de couteau. Il n'y en a pas un qui ne veuille donner son coup, et plusieurs frappent à coups redoublés comme forgerons sur enclume. Geoffroi aurait été tué vingt fois sans son armure, et s'il ne se fût bien enveloppé dans les draps et les couvertures de son lit. Mais tout d'un coup cette folle rage s'apaise, le calme, le silence renaissent, et les cent chevaliers, persuadés qu'ils ont tué Geoffroi, ou du moins l'ont mis hors d'état de se mouvoir, s'endorment tous profondément. Geoffroi s'en aperçoit, et délibère en lui-même s'il fuira ou restera. Ce qu'il vient de voir et d'entendre lui paraît quelque chose d'infernal, et il est bien tenté de fuir ; mais il songe à Brunissende, et se décide à rester.

Comme il s'arrête à cette résolution, la guette de la tour annonce qu'il est minuit. A cette annonce, tous les habitans du château et de la ville se réveillent, se lèvent de nouveau, et recommencent le vacarme de tout à l'heure. Autant en font les cent chevaliers, gardiens de Geoffroi. Quant à Geoffroi, il se garde bien cette fois de répéter la question qui lui a attiré tant de coups et de meurtrissures : il reste bien coi dans ses couvertures ; mais, pour le coup, il ne doute plus que le château ne soit un repaire infernal, ses habitans des diables ou des créatures ensorcelées, et il n'hésite plus sur ce qu'il doit faire. Dès que le silence est rétabli, et qu'il entend dormir profondément ses gardiens, il se lève sans bruit, prend sa lance, son écu et son épée, et se glisse sur la pointe des pieds hors de la salle, trouve son cheval dans la cour, et s'éloigne au galop. Il se félicite vingt fois de son évasion, sur-

tout lorsqu'au point du jour, et déjà loin du château, il entend de ce côté les mêmes cris, le même tumulte dont il a déjà été deux fois épouvanté.

Brunissende, qui n'a fait, toute la nuit, que rêver à la manière dont elle s'y prendrait pour retenir Geoffroi auprès d'elle, voit à peine le jour, qu'elle se lève pour aller savoir elle-même des nouvelles de son prisonnier. On se figure aisément sa douleur en apprenant qu'il s'est évadé. Elle donne au sénéchal et aux cent chevaliers qui l'ont si mal gardé une année entière pour le chercher et le ramener, et leur fait jurer, s'ils ne le trouvent pas, de revenir tous se remettre à sa discrétion.

Cependant Geoffroi, désormais assez loin du château, chevauche paisiblement à travers la campagne, charmé du silence qui y règne. Mais sa satisfaction n'est pas de longue durée. A l'heure de none, un concert de cris lamentables, de hurlemens, de pleurs, de coups, de bruits divers, s'élève tout à coup du milieu des champs, de toutes les maisons, de toutes les cabanes. Geoffroi, plus étonné, plus éperdu que jamais, descend de cheval, et se tapit sous un arbre, en attendant ce qui va arriver; mais bientôt le tumulte cesse, il remonte à cheval, et poursuit sa route. Il n'avait fait encore que quelques pas lorsqu'il rencontre, au milieu du chemin, un bouvier menant une charrette chargée de pain, de vin et de diverses viandes, et invitant à manger tous les passans qu'il rencontre. Il y invite Geoffroi, qui accepte, si pressé qu'il soit de s'éloigner de ce pays ensorcelé. Après un excellent repas, gracieusement servi à l'ombre et sur l'herbe fraîche, Geoffroi s'adresse au courtois bouvier, et lui demande qui il est. Le bouvier répond qu'il est le tenancier d'une haute et belle dame, envers laquelle il a contracté l'obligation de donner l'hospitalité à trente chevaliers, obligation qu'il remplit aujourd'hui de son mieux. Geoffroi demande quelle est cette dame : il apprend que c'est Brunissende. A cete réponse, il reste un moment en suspens; mais cédant enfin à la curiosité qui le presse : — « Bel ami, dit-il au bouvier, pourquoi les gens de ce pays se lamentent-ils avec tant de bruit et d'extravagance? — Vilain, répond le bouvier, devenu tout à coup furieux, tu n'échapperas pas à la mort que tu mérites. » Et là-dessus il lui

lance une hache qu'il tenait à la main, et qui, de la vigueur dont elle est lancée, va se briser sur l'écu du chevalier. Geoffroi, qui avait eu la précaution de monter à cheval avant de faire la périlleuse question, s'enfuit à toute bride, poursuivi d'imprécations, d'injures, et à coups de pierre, par le furieux qui, voyant qu'il ne peut l'atteindre, revient sur ses pas, prend une grosse hache, met son char en pièces et tue ses bœufs. Geoffroi, qui s'est retourné pour voir cette extravagance, ne peut s'empêcher d'en rire, et poursuit son chemin tranquillement et sans aventure jusqu'à l'heure de none, où recommence l'étrange vacarme des lamentations et des cris du pays.

Vers le soir, aux approches de la nuit, il rencontre deux jeunes damoiseaux revenant de la chasse, l'épervier sur le poing et les chiens en laisse, qui lui offrent l'hospitalité avec tant de grâce et d'empressement, qu'il ne peut les refuser, et se met à chevaucher sur leurs traces, causant, riant avec eux. Mais au moment du coucher du soleil, voilà que, de tous côtés, s'élève l'effroyable tumulte dont il a les oreilles pleines depuis la veille, et les damoiseaux qui le conduisent se mettent à crier et à se désoler comme tout le reste.—« Pour Dieu, barons, qu'avez-vous, leur demanda Geoffroi, et que vous arrive-t-il pour vous lamenter et vous démener comme vous faites ? »

A cette question, la rage s'empare de ceux à qui elle s'adresse. « Don traître, chevalier mal né, s'écrient-ils, tu te repentiras de ta curiosité. » En parlant de la sorte, l'un lui lance à la figure son épervier faute d'arme, l'autre prend un lévrier par les pates, et en frappe de toutes ses forces le malencontreux chevalier. Il pique des deux, et ils le suivent en l'injuriant et le menaçant. Mais, au bout d'un moment, les cris cessent, et les deux damoiseaux, subitement revenus de leur fureur, rappellent courtoisement Geoffroi. Celui-ci n'a garde de les écouter, et leur reproche leur brutale extravagance. Toutefois ils lui font tant d'excuses et de prières, lui donnent tant d'assurances de ne plus lui faire aucun mal, qu'il cède de nouveau, et se remet en route avec eux. Seulement les deux damoiseaux le conjurent, et il leur promet de ne pas réitérer sa question.

Au bout de quelques instans, ils arrivent à un château petit, mais

agréable, et les deux chasseurs présentent Geoffroi à leur père et à leur sœur, jeune et gentille demoiselle. Notre chevalier est accueilli et traité avec toutes les recherches de l'hospitalité la plus cordiale, si ce n'est que l'on élude diverses questions qu'il a bien envie et qu'il aurait besoin de faire.

Le seigneur de ce château était un brave et courtois chevalier qui avait été fort ami du père de Geoffroi, et fut charmé de faire connaissance avec ce dernier. Il voudrait bien le retenir quelque temps; mais Geoffroi est si pressé de rejoindre Taulat, qu'il consent à peine à passer la nuit dans le château. Du reste, il la passe tranquillement et sans aventure. Le matin venu, il se remet en chemin, accompagné d'Auger et de ses deux fils, qui ne veulent omettre à son égard aucune marque d'amitié et de courtoisie.

Geoffroi chevauche avec ses trois hôtes, satisfait d'eux, mais soucieux, taciturne, tourmenté de la curiosité de savoir la raison de tout le bruit et de tous les cris qu'il a entendus, et n'osant plus faire de question à ce sujet. Auger s'aperçoit de son embarras, et lui en demande amicalement la cause, en protestant de son désir empressé de faire tout ce qui pourra le dissiper. Rassuré par cette provocation bienveillante, Geoffroi n'y tient plus, il demande de nouveau pourquoi les gens du pays crient et se lamentent si fort à certaines heures du jour et de la nuit. — Méchant bâtard! indigne chevalier! c'est ta mort que tu as demandée, lui crie alors Auger en s'élançant sur lui pour le frapper et l'arrêter. — Tenez, tenez-le bien! crient à celui-ci ses deux fils, qu'il ne nous échappe pas! Mais Geoffroi leur échappe d'un bond de son cheval; et en un clin d'œil hors de portée d'eux, il les regarde se démener comme des possédés, et leur adresse de violens reproches sur leur folle et perfide conduite.

A ces reproches, les forcenés se calment, Auger lui fait des excuses, l'engage de la manière la plus pressante à le rejoindre, et lui donne sa foi de chevalier de répondre désormais pleinement à toute question qu'il voudra lui faire. Cette dernière parole, plus que toute autre, attire Geoffroi; il revient à Auger, mais non sans lui avoir fait auparavant répéter sa promesse.

La confiance ainsi rétablie, la conversation recommence : Geof-

froi conte alors l'histoire de Taulat, et l'engagement qu'il a pris de venger sur ce féroce chevalier l'affront fait au roi Arthur, et demande les renseignemens nécessaires pour l'achèvement de son entreprise.

A travers toutes les questions qu'il fait sur ce sujet, il jette de nouveau cette autre question malencontreuse qui lui a jusqu'ici attiré tant de désagrémens.

A tout cela, Auger ne répond pas d'une manière directe, mais il indique à Geoffroi la personne qui doit y répondre; c'est une vieille femme qui demeure dans un château éloigné, et que Geoffroi trouvera aisément, grâce aux renseignemens et aux avis qui lui sont donnés à ce sujet.

Charmé de l'espoir qu'il a de savoir où rencontrer enfin son ennemi, Geoffroi dit adieu à ses hôtes, qui, connaissant bien la force de Taulat, ne sont pas sans inquiétude sur l'issue de son entreprise.

Cependant Geoffroi, attentif aux indices qu'il a reçus, chevauche jusqu'au soir à travers un pays sans culture, sans habitans, sans maisons; il fait halte dans une prairie, et arrive le matin à une vaste plaine au pied d'une grande montagne escarpée. Au sommet de la montagne est un vaste et superbe château : la plaine est couverte de tentes et de cabanes de feuillée, et d'une tente à l'autre, il voit aller, venir, fourmiller des chevaliers. Il traverse le camp sans s'arrêter, et sans mot dire, selon la consigne qu'il avait reçue, arrive au château, descend de cheval, quitte son écu et sa lance; et voyant une petite porte sur laquelle sont peintes des fleurs de toutes couleurs, il entre par-là dans une grande salle, au milieu de laquelle il voit un lit, et dans le lit un chevalier blessé, et de chaque côté deux femmes, dont le visage et l'attitude annoncent l'abattement et la douleur. L'une d'elles est jeune encore, l'autre vieille. Géoffroi s'approche de celle-ci pour lui parler. Elle va à sa rencontre : — Pour Dieu, seigneur, dit-elle, parlez bas, pour ne point aggraver les souffrances du chevalier que voici étendu blessé dans ce lit.

Geoffroi annonce qu'il vient de la part d'Auger, et pourquoi il vient. Là-dessus la vieille femme se met à lui dire tout ce qu'il désire savoir.

Taulat est un chevalier d'une bravoure et d'une force extraor-

agréable, et les deux chasseurs présentent Geoffroi à leur père et à leur sœur, jeune et gentille demoiselle. Notre chevalier est accueilli et traité avec toutes les recherches de l'hospitalité la plus cordiale, si ce n'est que l'on élude diverses questions qu'il a bien envie et qu'il aurait besoin de faire.

Le seigneur de ce château était un brave et courtois chevalier qui avait été fort ami du père de Geoffroi, et fut charmé de faire connaissance avec ce dernier. Il voudrait bien le retenir quelque temps; mais Geoffroi est si pressé de rejoindre Taulat, qu'il consent à peine à passer la nuit dans le château. Du reste, il la passe tranquillement et sans aventure. Le matin venu, il se remet en chemin, accompagné d'Auger et de ses deux fils, qui ne veulent omettre à son égard aucune marque d'amitié et de courtoisie.

Geoffroi chevauche avec ses trois hôtes, satisfait d'eux, mais soucieux, taciturne, tourmenté de la curiosité de savoir la raison de tout le bruit et de tous les cris qu'il a entendus, et n'osant plus faire de question à ce sujet. Auger s'aperçoit de son embarras, et lui en demande amicalement la cause, en protestant de son désir empressé de faire tout ce qui pourra le dissiper. Rassuré par cette provocation bienveillante, Geoffroi n'y tient plus, il demande de nouveau pourquoi les gens du pays crient et se lamentent si fort à certaines heures du jour et de la nuit. — Méchant bâtard! indigne chevalier! c'est ta mort que tu as demandée, lui crie alors Auger en s'élançant sur lui pour le frapper et l'arrêter. — Tenez, tenez-le bien! crient à celui-ci ses deux fils, qu'il ne nous échappe pas! Mais Geoffroi leur échappe d'un bond de son cheval; et en un clin d'œil hors de portée d'eux, il les regarde se démener comme des possédés, et leur adresse de violens reproches sur leur folle et perfide conduite.

A ces reproches, les forcenés se calment, Auger lui fait des excuses, l'engage de la manière la plus pressante à le rejoindre, et lui donne sa foi de chevalier de répondre désormais pleinement à toute question qu'il voudra lui faire. Cette dernière parole, plus que toute autre, attire Geoffroi; il revient à Auger, mais non sans lui avoir fait auparavant répéter sa promesse.

La confiance ainsi rétablie, la conversation recommence : Geof-

drait les avoir vus agir précédemment. Mais ils sont trop nombreux pour qu'il me soit possible de donner sur tous des notices même très-sommaires. Il en est un seul sur lequel je crois ne pas pouvoir me dispenser de dire quelques mots. C'est Folquet, l'évêque de Toulouse. Ce Folquet est le même que Folquet de Marseille, l'un des troubadours les plus distingués et les plus célèbres, et l'un de ceux dont j'ai parlé avec quelque détail.

Au milieu d'une vie très-mondaine, très-animée, et, selon toutes les apparences, heureuse, Folquet avait été pris d'un accès de mélancolie dans lequel il s'était fait moine au Toronet, monastère alors célèbre, dans le voisinage de Toulon. C'était de là qu'on l'avait tiré en 1204, pour le faire évêque de Toulouse, dans des circonstances difficiles qui exigeaient des vertus et des lumières qu'il n'avait pas. Par une singulière et déplorable destinée, il se conduisit, comme évêque, de manière à flétrir l'heureuse et innocente renommée qu'il s'était faite comme troubadour. — Maintenant voici le morceau où il parlera.

Quand la cour est complète, grande en est (dans Rome) la rumeur.
Là, fut alors tenu concile
Par le seigneur pape, vrai chef de la religion,
Par les prélats de l'église, qui y furent convoqués,
Par les cardinaux, les évêques, les abbés et les prieurs,
Par les comtes et les vicomtes de maintes contrées.
Là, fut le comte de Toulouse, avec son fils, le bon et bel (infant),
Qui, d'Angleterre, était parti avec peu de compagnons;
Bien et secrètement guidé par Arnaud Topina,
Il avait traversé la France, par maints endroits périlleux,
Et s'en était venu à Rome, la ville d'où sort tout ce qui est sacré.
Jamais de mère ne naquit plus gracieux infant,
Plus sage, plus avenant, de plus gentilles façons,
Ni de plus noble lignage en aucune terre.
Là, furent aussi le comte de Foix, l'avenant et le preux;
Arnaut de Vilamur, armé de cœur vaillant,
Pierre Raymond de Rabestencs, le hardi,
Et beaucoup d'autres encore, seigneurs puissans et résolus,
Qui défendront leur droit si on le leur conteste.

Et voilà que devant le pape, quand le moment en est venu,

dinaire, mais d'une méchanceté monstrueuse, qui désole au loin les contrées voisines. Les chevaliers, logés dans les tentes de la plaine, sont de braves chevaliers qui ont osé se mesurer avec lui, dans l'espoir d'en délivrer le monde, mais ils ont été vaincus, et sont retenus prisonniers par lui.

Mais nul n'a eu tant à souffrir de la scélératesse de Taulat que le chevalier étendu là, si horriblement blessé sur ce lit. Taulat lui tua d'abord son père, sans raison, et lui fit ensuite la guerre à lui-même; il lui enleva une partie de ses terres, le blessa de plusieurs coups de lance, le prit et l'enferma dans ce château écarté. Il y a sept ans qu'il est sur ce lit, ses plaies toujours vives, toujours ouvertes. Chaque fois qu'elles sont sur le point de se fermer, une fois par mois Taulat le fait prendre par ses valets et flageller de courroies noueuses, jusqu'à ce que le sang coule de nouveau de chacune de ses blessures.

Ce malheureux chevalier se nomme Mélian de Montmelier. C'est le seigneur de la contrée où Geoffroi a entendu tant de lamentations et de cris, et c'est la destinée même du pauvre martyrisé qui est la cause de ces lamentations et de ces cris. Il était si bon, si juste, si parfait en toute chose, que ses sujets l'aimaient jusqu'à l'adoration. C'est en témoignage de leur amour, de leurs regrets, de leur compassion pour ses souffrances inouies, qu'ils pleurent et se lamentent tous plusieurs fois par jour; c'est un deuil extraordinaire qu'ils ont résolu de garder aussi longtemps que leur infortuné seigneur restera le martyr de la férocité de Taulat.

Du reste, la vieille femme ne peut dire où est Taulat pour le moment; mais il vient sans faute chaque mois renouveler le supplice de son prisonnier, et il ne reste plus que huit jours à passer jusqu'à l'époque certaine de sa prochaine visite. Geoffroi n'a donc qu'à revenir au bout de ce terme, il est sûr de rencontrer l'adversaire qu'il a tant cherché; mais il ne peut l'attendre dans le château même, car si Taulat l'y trouvait, il ferait mourir ceux qui l'y auraient reçu.

J'ai poursuivi avec un certain détail le résumé de ce roman jusqu'au point central où toutes ses parties se rattachent les unes

aux autres pour ne faire qu'une seule et même action. Sur tout le reste, je suis forcé de m'en tenir à des indications très-sommaires : elles suffiront pour mon objet.

Geoffroi passe les huit jours qui restent jusqu'à celui de l'arrivée de Taulat, chez un vénérable ermite, dans une forêt où il ne manque ni d'occupation, ni d'aventures, car il tue un énorme géant auquel il arrache la fille de son ami Auger, que le monstre avait enlevée ; il a un long combat avec un personnage infernal, un vrai démon sans chair ni os. Enfin arrive le jour de combattre Taulat. Les détails de ce combat sont assez dramatiques et assez intéressans dans leur genre; Geoffroi, comme on se le figure aisément, en sort victorieux, mais il ne tue pas le vaincu; il est bien plus beau pour lui de l'envoyer à la cour d'Arthur demander le pardon qu'il ne mérite pas. Par sa victoire se trouvent délivrés tous les chevaliers qui étaient là prisonniers, et particulièrement Mélian, ce seigneur si horriblement martyrisé par Taulat. Je laisse à penser la joie des sujets de ce dernier et le renom de Geoffroi parmi eux.

Mais dans sa gloire, ce dernier est encore malheureux; la pensée de Brunissende lui est revenue dans toute sa force et l'obsède plus que jamais. Il va se remettre prisonnier entre les mains de la belle dame, et Dieu sait si cette fois il est bien reçu, et s'il a des raisons de s'évader. Cependant plusieurs jours se passent sans que les deux amans osent se déclarer l'un à l'autre leur amour, et il faut que le bon Mélian, rentré dans la seigneurie de la contrée, intervienne pour décider et avancer leur union. Il est convenu qu'elle aura lieu à la cour du roi Arthur, qui, après de si glorieux hommages reçus de Geoffroi, s'intéresse naturellement à son bonheur. Je vous fais grâce de quelques aventures merveilleuses qui viennent encore à la traverse de ce bonheur, et des fêtes brillantes au milieu desquelles se fait le mariage de nos deux amans à la cour de Cardeuil.

Comme tous les romans de la classe de la Table ronde, celui de Geoffroi est en vers de huit syllabes rimés par paires. Le style en est généralement élégant, et d'une aisance, d'une légèreté extraordinaires. Ce vers de huit syllabes a dans ce poème, comme

dans beaucoup d'autres de la même époque, une allure précipitée, une impulsion qui entraîne, pour ainsi dire, les idées et les images du poète, et tend toujours à leur faire une sorte de violence, à les exténuer, à les amollir par une expression trop abondante et trop facile. Aussi cette facilité dégénère-t-elle parfois en platitude ou en redondance. Avec ce petit vers qui se présente en quelque sorte tout fait, tout prêt à s'échapper avant d'avoir reçu l'empreinte de l'art, il est presque impossible au poète de prendre un ton un peu grave et soutenu; et, comme j'ai eu plusieurs fois l'occasion de le noter, l'adoption de ce mètre marque un commencement de décadence dans le sentiment de l'épopée et du style qui lui convient.

Un autre point qui caractérise le roman de Geoffroi, c'est la surabondance des détails lyriques. L'auteur s'est complu au tableau des amours de Brunissende et de son héros, mais il ne met point ces amours en action; presque tout se réduit à de longs monologues dans lesquels chacun des deux amans se contemple complaisamment, minutieusement, se regarde, pour ainsi dire, souffrir, comme cherchant des motifs de s'attendrir sur lui-même. Ces monologues ne sont guère qu'un centon élégant, ingénieux et délicat de tout ce que les troubadours avaient déjà chanté pour leur propre compte. L'invasion de ces chants lyriques dans l'épopée était un autre symptôme de la décadence commencée de celle-ci.

J'arrive à une observation plus spéciale et plus importante sur ce roman de Geoffroi: vous aurez aisément observé, d'après le résumé que je vous en ai fait, la prétention, on pourrait même dire l'art avec lequel l'auteur a cherché à exciter la curiosité sur la cause de ces clameurs lamentables dont Geoffroi est frappé dans le château de Montbrun et dans toute la contrée environnante, et vous aurez trouvé sans doute cette cause beaucoup au-dessous de votre attente poétique. Elle l'est, il est vrai, à raisonner d'après des principes d'art un peu généreux et abstraits; mais, à la considérer dans la pensée de l'auteur et dans l'esprit de son temps, cette partie du roman en est la partie caractéristique et vitale.

Au fond de toutes ces aventures merveilleuses dont je n'ai in-

diqué que la moindre partie, il y a une idée sérieuse et une idée qui se rattache à des faits réels. On pourrait dire que l'auteur, bien que peut-être sans une intention expresse, et vaguement, a personnifié, dans Taulat, la force et l'autorité brutales, telles qu'on les voyait souvent à ces époques, opprimant et bouleversant la société; et dans Geoffroi, le génie de la chevalerie luttant contre cette force perverse. Mais une intention équivalente à cette idée, qu'il a certainement eue, qu'il a même suffisamment exprimée, c'est celle de relever, d'exalter le caractère et la destinée d'un chef féodal accompli. Voulant exprimer l'amour d'une population entière pour un tel chef, il n'a pas cru faire une chose ridicule en poussant jusqu'au merveilleux les démonstrations de cet amour; il a regardé le martyre périodique du bon Mélian par le féroce Taulat comme un motif suffisant de ces transports de douleur unanime, qui éclatent comme une sorte de frénésie et de folie. Or, ce motif naturel est certainement plus original et plus poétique que ne le serait tout autre, qui n'aurait que le mérite d'être plus merveilleux. Il y a toujours, dans les grands monumens poétiques d'une époque, surtout d'une époque pleine de vie et de caractère, comme celle que nous avons en vue, quelque chose qui, même à l'insu du poète, et sans projet de sa part, révèle les idées et les tendances de cette époque.

Pour revenir un instant au roman de Geoffroi, j'ajouterai aux considérations qui précèdent, une conjecture plus particulière qu'elles n'excluent pas, ou qui, pour mieux dire, les appuierait, si elle était juste. Je serais tenté de croire que l'auteur, quel qu'il soit, de Geoffroi, a eu en vue, dans quelques personnages et quelques incidens de son roman, des incidens et des personnages de son temps.

Ce qui me porterait à le présumer, c'est que plusieurs des noms de lieux auxquels il attache parfois les noms de ses acteurs, sont des noms de lieux réels et même très-connus dans le midi. Ainsi, par exemple, il y est question d'un chevalier nommé Estut de Vert-Feuil. Or, Vert-Feuil fut un château célèbre dans le diocèse de Toulouse. Il y a très-probablement, dans la description poétique que fait notre auteur du château de la belle Brunissende, quelque allusion au château de Montbrun, ancien château

tout lorsqu'au point du jour, et déjà loin du château, il entend de ce côté les mêmes cris, le même tumulte dont il a déjà été deux fois épouvanté.

Brunissende, qui n'a fait, toute la nuit, que rêver à la manière dont elle s'y prendrait pour retenir Geoffroi auprès d'elle, voit à peine le jour, qu'elle se lève pour aller savoir elle-même des nouvelles de son prisonnier. On se figure aisément sa douleur en apprenant qu'il s'est évadé. Elle donne au sénéchal et aux cent chevaliers qui l'ont si mal gardé une année entière pour le chercher et le ramener, et leur fait jurer, s'ils ne le trouvent pas, de revenir tous se remettre à sa discrétion.

Cependant Geoffroi, désormais assez loin du château, chevauche paisiblement à travers la campagne, charmé du silence qui y règne. Mais sa satisfaction n'est pas de longue durée. A l'heure de none, un concert de cris lamentables, de hurlemens, de pleurs, de coups, de bruits divers, s'élève tout à coup du milieu des champs, de toutes les maisons, de toutes les cabanes. Geoffroi, plus étonné, plus éperdu que jamais, descend de cheval, et se tapit sous un arbre, en attendant ce qui va arriver; mais bientôt le tumulte cesse, il remonte à cheval, et poursuit sa route. Il n'avait fait encore que quelques pas lorsqu'il rencontre, au milieu du chemin, un bouvier menant une charrette chargée de pain, de vin et de diverses viandes, et invitant à manger tous les passans qu'il rencontre. Il y invite Geoffroi, qui accepte, si pressé qu'il soit de s'éloigner de ce pays ensorcelé. Après un excellent repas, gracieusement servi à l'ombre et sur l'herbe fraîche, Geoffroi s'adresse au courtois bouvier, et lui demande qui il est. Le bouvier répond qu'il est le tenancier d'une haute et belle dame, envers laquelle il a contracté l'obligation de donner l'hospitalité à trente chevaliers, obligation qu'il remplit aujourd'hui de son mieux. Geoffroi demande quelle est cette dame : il apprend que c'est Brunissende. A cete réponse, il reste un moment en suspens; mais cédant enfin à la curiosité qui le presse : — « Bel ami, dit-il au bouvier, pourquoi les gens de ce pays se lamentent-ils avec tant de bruit et d'extravagance? — Vilain, répond le bouvier, devenu tout à coup furieux, tu n'échapperas pas à la mort que tu mérites. » Et là-dessus il lui

lance une hache qu'il tenait à la main, et qui, de la vigueur dont elle est lancée, va se briser sur l'écu du chevalier. Geoffroi, qui avait eu la précaution de monter à cheval avant de faire la périlleuse question, s'enfuit à toute bride, poursuivi d'imprécations, d'injures, et à coups de pierre, par le furieux qui, voyant qu'il ne peut l'atteindre, revient sur ses pas, prend une grosse hache, met son char en pièces et tue ses bœufs. Geoffroi, qui s'est retourné pour voir cette extravagance, ne peut s'empêcher d'en rire, et poursuit son chemin tranquillement et sans aventure jusqu'à l'heure de none, où recommence l'étrange vacarme des lamentations et des cris du pays.

Vers le soir, aux approches de la nuit, il rencontre deux jeunes damoiseaux revenant de la chasse, l'épervier sur le poing et les chiens en laisse, qui lui offrent l'hospitalité avec tant de grâce et d'empressement, qu'il ne peut les refuser, et se met à chevaucher sur leurs traces, causant, riant avec eux. Mais au moment du coucher du soleil, voilà que, de tous côtés, s'élève l'effroyable tumulte dont il a les oreilles pleines depuis la veille, et les damoiseaux qui le conduisent se mettent à crier et à se désoler comme tout le reste.—« Pour Dieu, barons, qu'avez-vous, leur demanda Geoffroi, et que vous arrive-t-il pour vous lamenter et vous démener comme vous faites ? »

A cette question, la rage s'empare de ceux à qui elle s'adresse. « Don traître, chevalier mal né, s'écrient-ils, tu te repentiras de ta curiosité. » En parlant de la sorte, l'un lui lance à la figure son épervier faute d'arme, l'autre prend un lévrier par les pates, et en frappe de toutes ses forces le malencontreux chevalier. Il pique des deux, et ils le suivent en l'injuriant et le menaçant. Mais, au bout d'un moment, les cris cessent, et les deux damoiseaux, subitement revenus de leur fureur, rappellent courtoisement Geoffroi. Celui-ci n'a garde de les écouter, et leur reproche leur brutale extravagance. Toutefois ils lui font tant d'excuses et de prières, lui donnent tant d'assurances de ne plus lui faire aucun mal, qu'il cède de nouveau, et se remet en route avec eux. Seule ment les deux damoiseaux le conjurent, et il leur promet de ne pas réitérer sa question.

Au bout de quelques instans, ils arrivent à un château petit, mais

pulations d'outre-Rhône, populations de leur langue, de leurs mœurs et de leur civilisation, horriblement foulées aux pieds par Monfort et les croisés.

Le jeune comte n'hésita pas à se mettre à la tête de ce mouvement, et pour déclaration de guerre à Simon, il mit le siége devant Beaucaire, la première place du comté de Toulouse, sur la rive droite du Rhône, alors occupée par une garnison du comte de Montfort. Celui-ci accourut avec toutes ses forces au secours de la forteresse dès qu'il la sut investie, et assiégea dans Beaucaire même les Provençaux qui assiégeaient le château de la ville; château très-fort, situé sur un roc escarpé, inaccessible de plusieurs côtés. L'armée du jeune comte eut alors une double tâche; elle eut à défendre ses retranchemens contre Montfort, qui les attaquait à chaque instant avec la vigueur qu'il mettait à toutes ses entreprises, et à presser la reddition du château, dont l'intrépide garnison se défendait avec un courage exalté par la vue des efforts que Simon faisait pour la délivrer. Soutenu et encouragé par les renforts qui lui venaient de tous côtés par le Rhône, des villes de Provence, le jeune comte triompha de tous les obstacles et força Simon de Montfort à se retirer, après avoir capitulé pour sa forteresse.

Voilà le fond de l'événement longuement raconté par notre historien, trop longuement pour que je puisse traduire tout son récit. J'en choisirai seulement quelques-uns des passages les plus frappans et les plus caractéristiques, sauf à les lier où à les éclaircir au besoin par quelques observations.

Voici d'abord comment, après avoir raconté diverses particularités du siége de Beaucaire, déjà depuis plusieurs jours commencé par les Provençaux, notre historien décrit l'arrivée et les premiers actes de Simon de Montfort sous les murs de la ville.

Le comte de Montfort rassemble tous ses amis,
Tous ceux à sa solde et à son loyer, de partout où ils sont,
Et s'en vient avec eux par chemins et par sentiers;
Ils chevauchent nuit et jour (par beau temps) et par orage,
Jusqu'à ce qu'ils arrivent à Beaucaire et descendent sur le gravier (du Rhône.)

Les seigneurs Guy, Aimery, Alard et Roger,
Avec leurs beaux bataillons sont arrivés les premiers,
Et les trompettes résonnent pour appeler les derniers.
Montfort regarde de toutes parts les murs, les clochers (et la roche),
Il voit ceux de la ville résolus et debout sous les armes,
Ses hommes assiégés dans la forteresse,
Et au sommet de la grande tour, son enseigne qui flotte avec son lion,
Et il devient tout noir de colère et de douleur.
Il ordonne à ses hommes de décharger les sommiers,
De planter les tentes et d'abattre les oliviers,
Et de s'établir tous par les jardins et les vergers.
Voilà donc Montfort en face de Beaucaire!
Voilà un siége en dedans, un siége en dehors;
Voilà une guerre où fraude et droiture sont aux prises:
Mais Dieu sait bien de quel côté est le meilleur droit,
Il sait qui aider et défendre.

C'est de ce même ton et avec cette même teinte de poésie dans l'expression, que l'auteur poursuit le récit du siége, avec des détails parfois obscurs et mal coordonnés, mais ayant toujours les caractères de la plus stricte vérité, et d'une vérité qui n'est que là.

Voici un des morceaux qui peuvent donner une idée de la situation du parti toulousain dans Beaucaire, et de la confiance, de l'enthousiasme avec lesquels il combattait dans sa position aventurée:

Au secours de la ville arrivent de nombreux défenseurs;
Assaillis aussitôt en dedans par d'autres guerriers,
Que fatiguent (tous ces assauts) et qui voudraient bien être ailleurs,
Dragonet appelle le (jeune) comte, son seigneur,
Et avec lui se réunissent au conseil les plus hauts barons.
« Seigneur comte, dit Dragonet, il paraît bien que Dieu vous est en aide;
Depuis votre retour de Rome, il a remis vos affaires en belle couleur,
Et veut que vous recouvriez la terre de vos ancêtres.
Voilà votre pire ennemi en perte et en déclin,
Voilà la fraude et la fausseté réduites à l'ignominie.
Je n'ai jamais vu sermon de faux sermoneur
Qui ne fût à la fin reconnu pour mensonge;
Et au dire de ceux qui bien pensent et entendent,

Mieux vaut encore être trahi que traître.
Mais par le corps de sainte Marie que j'honore et prie,
Si vous n'êtes sage et preux, il n'y a autre chose à dire
Sinon que de noblesse et de valeur tout est perdu, graine et fleur.
Le comte de Montfort est homme de grande prouesse,
De cœur, de hardiesse et de bon conseil.
Il fait ici dehors des engins de guerre une chatte pour nous effrayer,
Ce sont engins qui ne pourraient se mouvoir que par enchantement,
C'est œuvre d'araignée, c'est richesse perdue.
Mais son bélier a tant de puissance et de vigueur,
Qu'il tranche, brise et enfonce toute la porte;
Il faut mettre là notre plus grande force,
Il faut y porter nos meilleurs guerriers,
Les plus hardis, les plus expérimentés, les plus vaillans. »
— « Dragonet, dit le comte, il sera fait au mieux :
Cet honneur sera pour Guiraudet et Adhémar,
C'est lui qui gardera la porte avec ses hommes,
Et vous serez avec lui, vous, Raymond de Montalban,
Nicot de Vagor, Datil et Astor;
Vous y serez nuit et jour avec les chevaliers exilés,
Qui sont vaillans en armes, bons hommes de guerre.
Et moi-même je serai là pour vous secourir au besoin,
Pour partager le danger,
Et voir quels seront les traîtres. »
— « Francs chevaliers, seigneurs, dit Richard de Caron,
Si le comte de Montfort a l'orgueil et l'audace
De se présenter à la porte, défendons-nous si bien,
Et qu'il y coule tant de sueur et tant de sang,
Avec mélange de cervelles, que tout ce qui en échappera ait à pleurer.
— « Seigneur, dit Pierre Raymond de Rabastencs,
C'est faveur que nous fait le comte de Montfort d'être venu ici,
De ne point être allé ailleurs;
Car il perdra ici étoile, raison et pouvoir.
Nous sommes ici en joie, en grande aise,
En repos à l'ombre et au frais;
Le vin de Genestet nous arrive pour nous tremper les esprits,
Nous buvons en savourant, et mangeons avec plaisir.
Et eux sont là dehors comme des misérables
Qui n'ont ni bien ni repos, qui pâtissent et languissent,
Qui ont à supporter la fatigue, la poussière et la chaleur.
Et sont obligés de faire jour et nuit une guerre

Où ils perdent les troupes d'hommes et les courans destriers,
Qui leur attire la compagnie des corbeaux et des vautours;
Et de tous ces morts ou blessés leur vient si terrible odeur,
Qu'il n'en est pas un d'eux, si beau qu'il fût, qui n'ait perdu sa couleur.»
Tandis que ceux de la ville délibèrent de la sorte,
Les assiégés du Capitole paraissent aux védettes,
Et de la plus haute tour ils font voir au comte de Montfort
Une enseigne noire avec des gestes de douleur.
Mais là-dessus les hérauts avec leurs trompettes s'en vont par toutes les tentes, criant
Que tous, grands et petits, prennent les armes,
Qu'ils se couvrent eux et leurs chevaux de guerre,
Parce que ceux de Marseille arrivent de grande hardiesse.
Et bien est-il vrai qu'ils arrivent:
Au milieu de l'eau du Rhône, chantent les rameurs;
Les premiers sur l'avant sont les pilotes;
Les archers et les matelots sont aux voiles;
Les cors et les trompettes, les cimbales et les tambours
Font retentir et bruir le rivage et les champs.
Les écus et les lances,
L'azur, le vermeil, le vert et la blancheur,
L'or et l'argent (des armures) mêlent leur éclat
Avec celui du soleil et de l'onde courante.
Les combattans prennent terre, piétons et cavaliers,
Et marchent en grande joie et en plein jour,
Leurs chevaux couverts et leur enseigne en avant,
Les chefs criant de toutes parts: Toulouse!
En l'honneur du jeune comte qui recouvre sa terre,
Et ils entrent tous à Beaucaire.

Il y a dans tout ce tableau, ce qu'il y a dans l'ouvrage entier, ce qui en fait le caractère propre, c'est-à-dire des particularités historiques empreintes d'un cachet frappant de vérité, et hardiment jetées sur un fond dont la teinte poétique rappelle toujours plus ou moins les romans épiques du cycle carlovingien.

Je citerai encore, en l'abrégeant un peu, un autre morceau qui vient à la suite et à peu de distance du précédent. Il nous reporte d'abord au camp de Simon de Montfort, qui livre un dernier assaut à la ville pour essayer encore une fois de délivrer le château, mais qui est repoussé. Le tableau se termine par une

scène où est peinte, dans toute son horreur, la détresse où sont réduits les défenseurs du château. Il y a peut-être dans cette scène quelque chose qui frise l'invraisemblance; mais rien cependant n'autorise à la regarder comme une fiction de l'auteur. Ce n'est, selon toute apparence, que l'expression poétisée d'un fait vrai, dont notre historien dut avoir mille occasions d'être informé.

Voici le morceau :

De la plus haute tour du château, d'entre les créneaux aigus,
Un routier se désole et s'écrie : « Nous sommes perdus pour Montfort;
Le jeune comte vaillant est venu à bout de nous ! »
Et parlant ainsi, il montre de loin une nappe et une caraffe luisante,
Pour signifier qu'ils ont mangé tout leur pain et bu tout leur vin ;
Et le comte Montfort, qui comprend la chose,
S'est assis en terre de chagrin et de colère;
Mais après s'être (un moment) désolé, (il se lève) et s'écrie à haute voix :
Aux armes! et il est promptement obéi.
Dans toutes les tentes le cri s'est répandu,
Et il n'y reste pas un homme, jeune ni vieux;
Tous se sont armés, tous montent sur les destriers à longs crins,
Et les voilà qui, au son des trompettes et des clairons aigus,
Remontent sur la colline des pendus.
« Seigneurs, dit le comte à ses chevaliers,
Je dois bien me tenir pour (chétif et) confondu,
Quand mon lion se plaint que la nourriture lui manque,
Tellement que la faim le tourmente et que le courage lui a failli.
Mais par la croix sainte, c'est aujourd'hui le jour
Où il sera abreuvé de sang et repu de cervelles. »
— « Beau-frère, dit seigneur Guy, puissiez-vous dire vrai!
Car si nous perdons Beaucaire, votre lion perd le rugissement,
Et notre renom à tous tombe à jamais.
Chevauchons à la bataille jusqu'à ce que nous soyons vainqueurs. »
Ceux du château qui les ont vus,
Prennent aussitôt leurs armes, leurs heaumes, leurs écus.
Et voilà que sur la belle place, là où est le chemin battu,
Commence des deux côtés le carnage,
Commence la guerre.
La guerre commence et le jour est clair et beau;
Ceux de la ville sortent par troupes,

(Tous sortent); nul n'y veut rester, ni petit garçon ni jouvencel,
Il en sort plus de quinze mille,
Bons guerriers, bien armés, beaux et bien courans,
Et en avant des tentes, s'engagent une mêlée, des joûtes, des tournois.

J'omets, pour abréger, la description de la bataille, qui n'a rien de bien particulier, et ne sort guère de la généralité et des lieux communs de ces sortes de descriptions dans les romans carlovingiens. Il suffit de savoir que Simon de Montfort est repoussé dans ses retranchemens par ceux de la ville; il y a plus d'intérêt et d'individualité dans la suite.

Les deux partis se sont retirés de la bataille,
L'un avec douleur, l'autre avec joie.
Montfort le comte va se désarmer sous un olivier,
Ses damoiseaux et ses écuyers lui ôtent son armure.
Mais Alard de Roissy est là qui lui parle.
« Par Dieu, beau sire comte, fait-il, nous pourrions bien tenir boucherie,
Nous avons tant gagné de chair en tranchant de l'acier,
Qu'il ne vous en coûtera pas un denier,
Pour charger vos engins de guerre avec des cadavres.
Nous en avons aujourd'hui beaucoup plus qu'hier. »
Mais le comte a le cœur si aigre et si noir,
Qu'il ne répond pas un mot, et qu'Alard n'ose plus rien dire.
Ils restent toute cette journée en cet état,
Puis les meilleurs guerriers se mettent aux guettes.
Mais là haut les défenseurs de la forteresse étaient en telle détresse,
Que Lambert de Limoux les rassemble tous dans une salle,
Pour conférer et délibérer avec eux.
« Seigneurs, dit-il, notre situation à tous est la même:
Nous aurons tous égale part de bien et de mal.
Dieu nous a jetés en telle misère,
Que nous souffrons plus qu'une ame d'usurier.
De toutes parts, nuit et jour, les arbalètes et les pierreries
Tirent sur nous (et battent nos murs),
Nos coffres et nos greniers sont vides,
Et de tout le blé du monde nous n'en avons pas un boisseau,
Et nos chevaux sont si affamés,
Qu'ils mangent avidement écorce et bois.
Le comte de Montfort ne peut plus nous délivrer,

Et nous ne pouvons espérer d'accord avec le jeune comte.
Y a-t-il pour nous chemin, voie ou sentier,
Par où nous puissions échapper à ce péril,
A ce mal extrême, à ce souci mortel?
C'est sur quoi je demande conseil d'abord à Dieu, puis à vous. »
Guillaume de la Mothe est le premier à répondre :
« Par Dieu, fait-il, beau sire oncle, quand la faim nous presse,
Je ne vois d'autre parti pour notre soulagement,
Si ce n'est de manger nos roussins et nos destriers.
Bonne était la chair du mulet que nous avons mangé hier;
Nous avons cinquante chevaux à manger,
Et quand le dernier aura été mangé,
Que chacun de nous mange son compagnon :
Celui qui se défendra le plus mal, ou qui se montrera lâche,
Celui-là, par droit et justice, sera mangé le premier. »
Mais là-dessus Raymond de Roche-Maure se bat les deux mains ensemble.
Seigneurs, dit-il, j'ai délaissé l'autre jour mon vrai seigneur
(Le comte de Toulouse) pour celui de Montfort, il est juste que j'en reçoive [la récompense.
Je demande à être ici le premier mangé. »
Après les autres, parla Rainier.
« Par Dieu, seigneur Lambert, dit-il, nous ne ferons point pareille chose,
Le conseil de Guillaume de la Mothe est conseil d'ennemi;
Je ne saurais trouver saveur à chair d'homme.
Mangeons nos coursiers arabes, et quand ils seront mangés,
Alors au nom de Jésus-Christ le vrai Seigneur
Recevons son saint corps véritable,
Puis en fine armure à double maille,
Sortons par la porte, descendons l'escalier,
Et commençons alors telle guerre et tel carnage,
Que la terre et la roche en demeurent vermeilles.
Il vaut mieux mourir ensemble de fer et d'acier,
Que de vivre déshonorés ou être faits prisonniers. »
— « Nous suivrons ce conseil, dit maître Ferrier;
Pensons à nous défendre. »

Si longue que soit déjà cette analyse, je ne voudrais pas, messieurs, vous y laisser sous l'impression de cet étrange épisode. Je vous citerai donc encore un court passage de notre historien. Je le prendrai parmi ceux où il s'est livré franchement à l'expres-

sion de son sentiment personnel sur les événemens qu'il raconte.

Simon de Montfort fut tué, en 1218, au siége de Toulouse, qui s'était héroïquement et à de grands risques, révoltée contre lui. Ses restes furent portés et ensevelis à Carcassone, ce que notre historien raconte lui-même en ces termes :

Droit à Carcassone, on le porte ensevelir
Au monastère Saint-Nizaire où l'office est célébré pour lui.
Son épitaphe dit, à qui la sait lire,
Qu'il est saint et martyr, et qu'il doit ressusciter,
Pour vivre et fleurir dans la joie suprême,
Et porter couronne dans le royaume éternel.
Et moi j'ai entendu dire, et je dis,
Que si l'on conquiert en ce monde le royaume de J.-C.
Pour avoir tué des hommes, versé du sang,
Perdu des ames, autorisé des cruautés,
Pour avoir cru de mauvais conseils, allumé des bûchers,
Détruit des barons, honni noblesse et parage,
Volé des seigneuries, encouragé l'orgueil,
Éteint le bien et fait briller le mal,
Occis des femmes et massacré des enfans;
Je dis qu'il doit vraiment resplendir et porter couronne dans le ciel.

Il me faut finir, et j'aurais encore bien des choses à ajouter sur ce curieux monument, même pour n'en donner qu'une idée imparfaite. Il y a toutefois une considération pour laquelle je puis me dispenser d'en parler plus amplement, c'est la résolution où je suis de publier prochainement le texte entier de ce monument, avec une version littérale et les éclaircissemens de tout genre qu'exige ou comporte cette publication.

---

